

TFM

LA CONJURA DE LOS NECIOS

CONCEPT ART

Tipología 4

Presentado por Ana Isabel Ontenient Lledó

Tutores: Carlos Plasencia

Francisco José de la Torre

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Máster en Producción Artística

Curso 2018-2019

RESUMEN

Este proyecto consiste en un Concept Art basado en *La conjura de los necios*, una novela escrita por John Kennedy Toole y publicada póstumamente en 1980. El trabajo contiene el diseño de los personajes más relevantes, sus props y algunos escenarios, así como los bocetos previos. El trabajo está ideado para crear una novela gráfica en el futuro, por ello también incluye algunas viñetas e incluso una página abocetada de la misma.

La técnica empleada es el dibujo manual editado mediante el programa Photoshop CS6, y con respecto al estilo artístico, se trata de dibujos con una estética *Cartoon*.

En este caso, los referentes artísticos principales cuya obra ha servido de inspiración han sido los dibujantes Max Sarin, Jordi Lafebre y Rachel Matile. La obra de estos artistas tiene algo en común: destaca por la sencillez de los personajes creados, los colores vivos, las tintas planas y el carácter cómico. Cabe añadir que este Concept Art está dirigido a un público adulto y que se ha escogido *La conjura de los necios* por su potencial creativo, así como por ser una obra inédita en el medio en que se va a tratar. Se lleva a cabo este trabajo, entre otras cosas, para promocionar la novela y para reflejar en dicho proyecto todos los conocimientos y habilidades que su autora ha adquirido y desarrollado a lo largo de los cuatro años de carrera y durante el Máster de Producción Artística.

PALABRAS CLAVE

Concept Art, novela, novela gráfica, adulto, comedia

ABSTRACT

This project consists in a Concept Art based on *A Confederacy of dunces*, a novel written by John Kennedy Toole and published posthumously on 1980. It includes the design of the characters, their props and some scenes, as well as the previous sketches. This work has been thought up in order to create a graphic novel in the future, that's why it includes some strips and even a sketchy page of that.

The technique used is handmade drawing edited with Photoshop CS6 programme, and regarding artistic style it's just drawings with a *Cartoon* aesthetic.

In this case, the main artistic mentors whose work has been an inspiration are the draftswomen Max Sarin and Rachel Matile and the draftsman Jordi Lafebre. The work of these artists has something in common: it stands out because of the simplicity of the created characters, the shiny colours, the spot colours and the funny appearance. It's important to say that this Concept Art is directed to adult people and *A Confederacy of dunces* has been chosen for its creative potential and because it's an unpublished work in the way which is going to be produced. This project is brought about, among other things, in order to promote the novel and reflect in this work all of the knowledge and skills which has been acquired and developed by the author during the degree and the Master of Art Production.

KEY WORDS

Concept Art, novel, graphic novel, adult, comedy

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	p. 5
1.1. Objetivos.....	p. 6
1.2. Metodología.....	p. 6
2. MARCO TEÓRICO.....	p.10
2.1. <i>La conjura de los necios</i> y el contexto histórico y social.....	p.10
2.2. La crítica social en la literatura y el arte.....	p. 21
2.2.1. Literatura: antecedentes. De Cervantes a Waugh.....	p. 21
2.2.2. Arte: La visión Pop.....	p. 24
2.2.3. La crítica social en el cómic y la novela gráfica.....	p. 26
2.3. La poética del absurdo.....	p. 31
2.3.1. El Teatro del Absurdo.....	p. 32
2.3.2. Pioneros fílmicos.....	p. 34
2.3.3. La poética del absurdo de J. Kennedy Toole y el irrealismo de Ignatius Reilly.....	p. 37
2.4. Los cuadernos <i>Gran Jefe</i> . Anacronismo medievalista frente a sistema capitalista contemporáneo.....	p. 40
2.5. Arquetipos sociales como protagonistas de la novela.....	p. 45
3. MARCO CONCEPTUAL.....	p. 50
3.1. El Concept Art. Referentes artísticos y metodológicos.....	p. 50
3.2. El Concept Art y la creación de mundos.....	p. 55
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	p. 58
4.1. Descripción del proceso de trabajo.....	p.58
4.2. Técnicas artísticas empleadas.....	p. 59
4.3. Concept Art de <i>La conjura de los necios</i>	p. 61
4.4. Página abocetada de la novela gráfica basada en <i>La conjura de los necios</i>	p. 176
5. CONCLUSIONES.....	p. 179
6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	p. 181
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	p. 191

1. INTRODUCCIÓN

La conjura de los necios es una crítica demoledora a la sociedad estadounidense de la década de los 60. A través de la novela, el autor denuncia la decadencia y la hipocresía que dominan las vidas de sus compatriotas, recurriendo a un sentido del humor tan desternillante como audaz. La producción artística de la autora parte de esta obra, se trata de un proyecto que muestra el proceso de creación de su propia versión de los personajes, *props* y escenarios más llamativos de la novela, así de como algunas viñetas basadas en la misma.

El formato comunicativo de este trabajo es un Concept Art para una novela gráfica inspirada en el libro en cuestión. Con este proyecto se busca mostrar *La conjura de los necios* en imágenes, de manera que el lector pueda hacerse una idea de cómo será la novela gráfica que se realizará posteriormente. De este modo, se puede decir que la finalidad principal de este Trabajo de Fin de Máster es establecer las bases para la creación de un proyecto de mayor envergadura.

La tipología de este trabajo de fin de máster es la número 4, es decir, consiste en una producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica, la cual ofrece todos los datos esenciales para entender el proceso de trabajo. En cuanto a la parte práctica, está compuesta por los referentes visuales, los bocetos, las pruebas de color, las artes finales que forman el Concept Art (diseños de personajes, *props* y escenarios) y algunas de las viñetas que se incluirían en la futura novela gráfica, así como una página abocetada de la misma. Las viñetas fueron escogidas porque reflejan algunas de las situaciones más divertidas y críticas (a nivel social) de la novela trabajada, lo cual serviría para que los lectores se interesasen tanto por el Concept Art como por la novela en sí misma.

Lo que ha llevado a apostar por este tipo de trabajo ha sido la aspiración a crear unas ilustraciones atractivas para un público al que le guste el género literario de la tragicomedia. No obstante, los motivos principales por los que la autora ha decidido enfocar su proyecto al tema tratado han sido la originalidad de *La conjura de los necios* y el afán por recrear lo acontecido en el libro a través del dibujo. Otro motivo por el que se ha escogido realizar este trabajo está relacionado con el público adulto. Teniendo en cuenta que la autora está en proceso de profesionalizarse en los campos de la Ilustración y el Concept Art, se trata de generar una producción artística compuesta por ilustraciones propias que agraden los lectores de *La conjura de los necios*, en su mayoría adultos. En definitiva, el hecho de crear una obra que atraiga a este tipo de público y que además sirva a la autora para

aumentar su capacidad creativa en los ámbitos deseados, es motivo suficiente para llevarla a cabo.

1.1. OBJETIVOS

Este Concept Art persigue unos objetivos que guardan una relación directa con el mismo, no sólo con la creación de una novela gráfica en el futuro. Dichos objetivos, una vez concretados, ayudan a esclarecer los aspectos del tema a tratar y marcan la dirección del desarrollo de todo el trabajo.

Los objetivos generales son:

- Promocionar la novela titulada *La conjura de los necios*, darla a conocer a través de unas imágenes lo suficientemente atractivas como para que el público quiera leerla.
- Mostrar a través del presente trabajo conocimientos que se han adquirido durante el grado en Bellas Artes y que también se han aplicado durante el máster de Producción Artística.

También se busca cumplir unos objetivos más específicos que son:

- Perfeccionar la técnica artística de la autora.
- Ofrecer una visión artística personal de *La conjura de los necios*.
- Comercializar el Concept Art.
- Lograr que este proyecto conduzca a la elaboración de una novela gráfica sobre el libro en cuestión.
- Publicar la novela gráfica una vez esté terminada.

1.2. METODOLOGÍA

La recopilación de información llevada a cabo en este proyecto de fin de máster es de tipo bibliográfica documental y se ha llevado a cabo con la intención de construir un contexto teórico basado en las aportaciones extraídas desde diferentes disciplinas.

Para redactar el apartado del marco teórico, se ha analizado el contenido de fuentes especializadas en cada uno de los temas tratados. Teniendo en cuenta que este trabajo consiste en un Concept Art para generar una novela gráfica basada en *La conjura de los necios*, los temas analizados giran en torno a dicho libro y al arte de concepto: la crítica social en las creaciones artísticas (especialmente en el cómic y en la novela gráfica), el género de la comedia, el Concept Art como método para originar mundos... entre otros. También ha sido indispensable buscar referentes adecuados que sirvieran para aportar claves estéticas en el modo de realizar las ilustraciones del proyecto, de manera que la calidad del resultado fuese mejor.

El primer apartado del marco teórico, dedicado a la novela trabajada, la biografía del autor y al contexto histórico y social de ambos, ha sido redactado a partir del libro titulado *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*, escrito por Cory Maclauchlin, y de las publicaciones *Historia de Estados Unidos*, de Carmen de la Guardia y *Historia de los Estados Unidos de América*, de Susan-Mary Grant, pues ofrecen una visión objetiva sobre los acontecimientos más destacados de las décadas de 1950 y 1960.

El siguiente punto trata sobre la crítica social en los ámbitos de la literatura y del arte. Aunque en el primer párrafo se cita un fragmento del libro *Sociología de la literatura*, de Antonio Sánchez Trigueros, la información que sigue proviene de otras fuentes y profundiza, en primer lugar, en la obra de algunos de los antecedentes de Toole en cuanto a la inclusión de crítica social en libros.

Entre dichas fuentes se encuentra Lúdvik Osterc, autor de *El pensamiento social y político del Quijote*, un escrito dedicado a las numerosas críticas sociales contenidas en *Don Quijote de la Mancha*. A continuación, se hace referencia a un artículo de una revista japonesa escrito por Shuji Narita, que aporta un análisis muy completo sobre la oposición de Dickens a ciertas actitudes de la sociedad inglesa, la cual queda reflejada en sus novelas. Finalmente, se profundiza en las críticas sociales del escritor Evelyn Waugh, centradas en la aristocracia inglesa. Los datos sobre dicho autor se extrajeron de un ensayo publicado por la historiadora Hena Maes-Jelinek. Para finalizar este apartado, se comenta el argumento de *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee y el contenido de *El hombre unidimensional*, de Herbert Marcuse, por tratarse de obras contemporáneas a la de Toole y que además incluyen críticas sociales parecidas a las suyas.

Después de redactar la información anterior, se buscaron datos sobre el arte Pop en el libro *Pop*, de Hal Foster y Mark Francis, y en el titulado *El arte Pop*, de Simon Wilson. El objetivo de esta búsqueda era conocer en profundidad dicho movimiento artístico, pues destaca por sus denuncias sociales.

Una vez hecho esto, se reunió documentación sobre el cómic *underground*, típico de la década de 1960, a partir de *A History of Underground Comics: 20th Anniversary Edition*, de Mark Estren. Después se comentaron cómics y novelas gráficas posteriores con crítica social, los cuales son *Mafalda*, *Mortadelo y Filemón*, *V de Vendetta*, *Blacksad* y *Persépolis*. La fuente consultada para estudiar las críticas del primer cómic comentado es *Mafalda: historia social y política*, un libro escrito por Isabella Cosse. En el caso de *Mortadelo y Filemón*, se revisó un texto vinculado a dicha serie de tebeos que fue publicado por R. Sánchez Verdú, miembro del Departamento de Didácticas Generales y Didácticas Específicas de la Universidad de Alicante. Por otra parte, lo redactado sobre *V de Vendetta* procede de un

artículo cuyos autores son el doctor en diseño industrial Ricardo Victoria Uribe y el licenciado en diseño gráfico Juan José López Flores, mientras que las críticas sociales halladas en *Blacksad* se extrajeron de la tesis doctoral de Julio Santamaría Alonso. Por último, la información sobre la novela gráfica *Persépolis* incluida en este trabajo se obtuvo de un artículo publicado por María Reyes Ferrer, profesora perteneciente al Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe de la Universidad de Murcia.

Con respecto al punto 2.3., centrado especialmente en el humor absurdo, por un lado partimos de autores que entendemos compartirían con Toole, en cierto sentido, la clave en la concepción del relato humorístico. Incluiríamos en este apartado datos sobre la naturaleza del Teatro del Absurdo, extraídos de *The Theatre of the Absurd*, de Martin Esslin, así como información acerca de autores procedentes de diversos ámbitos de la creación artística, como Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Charlie Chaplin y Los Hermanos Marx. Dicha información procede de trabajos académicos universitarios redactados por Cécile Vivaldre de Sousa, M^a del Mar Pérez Gil y Olalla Buceta (ésta última comparte autoría con otros alumnos). Por otro lado, en el último subapartado también se alude a la presencia del irrealismo en *La conjura de los necios*. Para abordar este concepto, se recurrió a artículos y estudios sobre el filósofo Nelson Goodman y sus reflexiones sobre la creación de mundos, los cuales sirvieron para establecer una conexión entre la concepción del irrealismo de ambos autores, Toole y Goodman. Además, se alude brevemente a la relación entre el autor de la novela y su personaje, comparándola con la de Cervantes y Don Quijote y la de Chaplin y Charlot. Estas comparaciones pudieron añadirse gracias a escritos de Luis Andrés Murillo, Jean Canavaggio y a la tesis doctoral de M^a Victoria Sánchez Martínez.

Posteriormente en el apartado 2.4. se hace referencia a los cuadernos que escribe el protagonista de la novela trabajada y se analizan los fragmentos incluidos en ellos, con el objetivo de analizar las críticas sociales de Ignatius Reilly y el irrealismo presente en la novela. También se profundiza en la condición medievalista del personaje y se citan los libros *Feudalismo-Capitalismo*, del historiador alemán Otto Hintze y *La transición del feudalismo al capitalismo*, del economista Maurice Dobb y otros autores. En cuanto al punto 2.5, se incluye un breve contexto sobre Nueva Orleans (la ciudad donde nació Toole y donde transcurre *La conjura de los necios*) basado en escritos de *Righteous Lives: Narratives of the New Orleans Civil Rights Movement*, libro publicado por la profesora de historia y estudios americanos Kim Lacy Rogers. También se comentan las personalidades de los personajes incluidos en el Concept Art y las de otros, puesto que guardan relación con algún aspecto relativo a la realidad social de su época o con rasgos propios de la ciudad mencionada.

Tras haber comentado las fuentes empleadas para concebir el marco teórico, se procedió a recoger la información destinada a conformar el marco conceptual. El primer punto, centrado en la producción artística de los profesionales del arte de concepto H. R. Giger, John Howe, Alan Lee, Brian Froud y Mary Blair, se redactó tras revisar ciertas publicaciones digitales de *The H. R. Giger Museum*; *Sociedad Tolkien Española*; *The Jim Henson Company* y *The Norman Rockwell Museum*, respectivamente. El análisis de las obras de estos artistas nos ofrece las claves para definir el trabajo de un Concept Artist.

En este mismo subapartado se habla de los referentes artísticos y metodológicos que sirvieron de inspiración a la hora de elaborar la parte práctica de este proyecto. En primer lugar, se comenta la obra de la dibujante Max Sarin, de quien se obtuvo información a través de una entrevista a la artista realizada por Mickaël Géreaume. En segundo lugar, se analizó la producción artística de Rachel Matile, una ilustradora relativamente popular en las redes sociales. Los escasos datos que se han compartido sobre ella proceden de su propia página web. Por último, se analizó la trayectoria del dibujante de cómics catalán Jordi Lafebre, pues no sólo sirvió aquí como referente artístico, sino también como referente metodológico. Se halló la información sobre su trayectoria profesional y su técnica artística en la web de la editorial Norma y en una entrevista al artista. Para terminar el marco conceptual, se añade una reflexión acerca de la relación existente entre el Concept Art y la creación de mundos, en la que se incluyen unas palabras de Roberto Cáceres Blanco, autor de *Mundos épicos imaginarios: de J.R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*, que aluden a la complejidad del mundo imaginado por Tolkien en *El señor de los anillos*.

El apartado 4 de esta memoria contiene la parte práctica de este proyecto, así como la descripción del proceso de trabajo y de las técnicas artísticas empleadas, entre las cuales destaca el dibujo digital realizado con tableta gráfica. Esta técnica y sus ventajas se analizan brevemente partiendo de la información extraída de un artículo de la revista digital MODMEX PC, escrito por Alfonso Gómez Herrera, y de otro artículo escrito por los profesores Antonio Amado Lorenzo y Fernando Fraga López.

Como puede verse, las fuentes consultadas para redactar la memoria del presente proyecto son numerosas y variadas, pero han servido para conformar un documento completo que ayuda a entender la creación de este Concept Art basado en una novela.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LA CONJURA DE LOS NECIOS Y EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Como ya se ha dicho anteriormente, el presente proyecto de Fin de Máster parte de una novela, y por este motivo procede comenzar el contexto teórico del trabajo con un breve análisis de la misma, seguido de una reflexión acerca de la vida de su autor y del contexto histórico y social (tanto el del autor como el de la novela).

La obra

La novela está protagonizada por Ignatius Reilly, un treintañero desocupado que vive con su madre en Nueva Orleans. Dedicar su tiempo a escribir una extensa y demoledora denuncia contra la realidad en la que le ha tocado vivir, que para él carece tanto de «teología y geometría» como de «decencia y buen gusto»¹. Debido a un accidente inesperado, se ve obligado a encontrar un trabajo que le permita sacarle a él y a su madre alcohólica de la ruina, aunque dicha tarea suponga provocar el caos allá donde le ofrezcan un contrato. Entretanto, otros personajes se enfrentarán a sus respectivas situaciones personales, en las que Ignatius se verá implicado irremediablemente.

El autor

La conjura de los necios no fue publicada hasta muchos años después del suicidio de su autor, y la popularidad que consiguió la obra llevó a muchos a investigar la vida de Toole en aras de averiguar por qué un escritor tan brillante se quitó la vida. Por desgracia, la primera biografía que fue escrita, *Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole*, atribuye su decisión exclusivamente al hecho de que no lograra publicar su obra y propaga numerosos rumores falsos que lo tachan de homosexual reprimido, alcohólico y promiscuo. Pero una falsedad bastante arraigada reside en la consideración de Ignatius Reilly como el alter ego de su creador, cuando en realidad, a pesar de que Toole utilizó al personaje para hacer patentes algunas de sus opiniones, se basó mayormente en su amigo Bobby Byrne, tanto en su aspecto físico como en su personalidad.

En su libro *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*, el profesor Cory Maclachlin ofrece una biografía muy completa en la que también desvela cómo surgieron algunas ideas para la novela. Tras dedicar unos capítulos a los antepasados y a la infancia de Toole,

1. Toole 1980



Fig.1: *La conjura de los necios*,

1ª edición (1980)

Maclauchlin cuenta cómo a los 16 años decide escribir su primera novela, *La Biblia de neón*². Esta obra se inspira en las tensiones entre la religión y el comercialismo que el joven autor percibe en su entorno más próximo: los alrededores de su ciudad natal, Nueva Orleans. Después de presentarla en secreto a un concurso y saber que no lo ganó, guardó el manuscrito sintiéndose como un fracasado; la obra tendría que esperar muchos años para ser leída por el público.

Aunque Toole entró en la universidad de Tulane para estudiar ingeniería, pronto se dio cuenta de cuánto la aborrecía y cambió de especialidad³. Mientras estudiaba Literatura inglesa, empezó a interesarse por la filosofía medieval y a leer a autores como Boecio, cuya obra titulada *La consolación de la filosofía* definirá la visión del mundo de Ignatius Reilly. De hecho, en esta etapa de su vida vivirá varias experiencias que en el futuro le aportarían un buen material para su novela, por ejemplo, el haber trabajado de vendedor de perritos calientes (el segundo empleo de este personaje) y en una fábrica de trajes de cloqué muy parecida a la de Levy Pants (la primera empresa que contrata a Ignatius). En el verano de 1959, tras haber ampliado sus estudios en la universidad de Columbia, en Nueva York, Toole comenzó a trabajar como profesor de inglés en Southwestern Louisiana Institute (SLI), en la ciudad Lafayette, para adquirir experiencia como docente⁴. Allí fue donde conoció a Bobby Byrne y se dedicó a analizarlo en profundidad; las referencias que aporta Maclauchlin sobre él despejan cualquier duda acerca de la fuente de inspiración principal para la creación de Ignatius:

Byrne era un medievalista bigotudo, alto y fornido de pelo oscuro. Vivía en una cabaña detrás de la casa de un colega, y allí tocaba el arpa, la viola de gamba y un clavicémbalo que se había hecho fabricar a medida en Inglaterra. Ferviente seguidor de Boecio, explicaba *La consolación de la filosofía* en todas sus clases (...). Byrne solía decir que «la geometría y la teología de la gente eran un error absoluto», haciendo eco así de una de sus expresiones preferidas de un cuento de H. P. Lovecraft (...). A Byrne también se lo conocía por su inoportuna flatulencia y el profundo amor que sentía por los perritos calientes (...). La estatura de Toole, no superior a la media, y su gusto por la moda contrastaban con el corpulento Byrne y su manera de vestir, incomprensiblemente estrafalaria⁵.

Bobby Byrne reconoció muchas semejanzas entre él y el cómico personaje

2. Maclauchlin 2015, pp. 52-57

3. Maclauchlin 2015, pp. 62-81

4. Maclauchlin 2015, pp. 83-102

5. Maclauchlin 2015, pp. 108-110



Fig.2: John Kennedy Toole en Puerto Rico (1962)

de su amigo, pero también dejó claras las diferencias, especialmente la de que él era un profesor titular considerado muy inteligente por sus compañeros, mientras que Ignatius se dedicaba a vagar y a gorronear a su madre⁶. Asimismo, no hay que prescindir de su conjetura de que Ignatius representaba aquello en lo que Toole temía convertirse: un fracasado.

Volviendo a las semejanzas entre las vivencias de Toole y de Ignatius, en una ocasión el joven escritor fue invitado por un amigo a ir a una fiesta gay del Barrio Francés, en Nueva Orleans⁷. Durante el evento se sintió incómodo y cuando se marcharon, poco después de entrar, manifestó su rechazo a las costumbres de los gays, aunque lo cierto es que estaban basadas en estereotipos. Aun así, probablemente dicha experiencia le sirvió para enriquecer esa escena de su novela en la que Ignatius acude a la fiesta gay de otro personaje, Dorian Greene⁸.

Cuando le sucedió esto todavía enseñaba en el SLI, pero ese mismo verano decidió volver a Nueva York para doctorarse en Literatura inglesa del Renacimiento, y esta vez tendría que trabajar dando clases en el Hunter College para costear su estancia en La Gran Manzana⁹. En el invierno de 1960 pasó por una depresión, probablemente derivada de su escasez de ingresos constante, y finalmente se propuso olvidar el doctorado¹⁰.

En 1961 la tensión en Berlín y Vietnam se incrementó de manera importante y Toole acabó recibiendo la llamada del ejército, que en noviembre lo envió al puesto militar Fort Buchanan, en Puerto Rico, para que enseñara inglés a los reclutas¹¹. Una anécdota divertida de esta etapa y que también se asemeja a una escena de *La conjura de los necios* tuvo lugar en un baile organizado para unos marineros y soldados de la fuerza aérea que iban de visita a Fort Buchanan. Cuando el evento estaba terminando, una ola enorme empapó a todos los presentes, y los soldados descubrieron que las mujeres que habían traído los organizadores resultaron ser en su mayoría prostitutas cuarentonas. Mientras ellas gritaban en español improperios dirigidos al ejército por haberlas llevado allí, Toole apuntaba en su mente todos los detalles de aquella disparatada escena, para después recordarla en el momento en que escribió cómo Ignatius terminaba siendo acosado por una camarera latina, cuarentona y con mal aliento en el bar Noche de Alegría¹². El espantoso aspecto físico y las malas formas de la camarera recuerdan a la apariencia y al comportamiento de las prostitutas de aquel desastroso baile.

6. Maclauchlin 2015, pp. 111-112

7. Maclauchlin 2015, p. 121

8. Toole 1980, pp. 310-325

9. Maclauchlin 2015, p. 124

10. Maclauchlin 2015, pp. 135-144

11. Maclauchlin 2015, pp. 144-168

12. Maclauchlin 2015, pp. 328-330

Muchas de las situaciones que vivió entre 1962 y 1963 le inspiraron a la hora de escribir, y fue entonces cuando decidió comenzar la novela que llevaba tanto tiempo deseando empezar¹³. Invertió todo su tiempo libre en redactar *La conjura de los necios*, y a medida que escribía, el resultado le complacía cada vez más, hasta el punto de proponerse publicarla. Cuando terminó el servicio militar se estableció en la casa de sus padres, en Nueva Orleans, con la intención de compaginar su faceta de escritor con la de la docencia en St. Mary's Dominican College, una institución católica femenina.

A principios de 1964 envió la novela a la editorial Simon and Schuster, donde trabajaba el reconocido editor Robert Gottlieb¹⁴. Por desgracia, Toole no podía imaginar que pasaría dos años corrigiendo su obra a petición de éste. Esto le generó tal desesperación que en cierta ocasión se presentó en la editorial para hablar con Gottlieb cara a cara, pero él no se encontraba allí. Entonces la situación pudo con él y se desmayó; el primer síntoma de la desesperación y la paranoia que le harían enfermar en el futuro. Sintiendo profundamente abatido, terminó guardando el manuscrito de su obra y centrándose en seguir trabajando como profesor. También intentó conseguir el doctorado una vez más, en esa ocasión en la Universidad de Tulane¹⁵. Pero con el paso de los años desarrolló esquizofrenia paranoide, que le provocó toda clase de obsesiones delirantes e infundadas. Finalmente, en 1969 la enfermedad le condujo a una carretera situada a las afueras de Biloxi, donde conectó el tubo de escape de su coche en marcha con una manguera de jardín. A continuación, introdujo el otro extremo de la manguera por la rendija de una ventana y entró en el coche. Así fue como Toole acabó con su vida, a los 31 años¹⁶.

A pesar de la trágica muerte de este escritor, su sueño de publicar *La conjura de los necios* se hizo realidad gracias a su madre, quien consiguió tras mucho esfuerzo que el novelista Walker Percy facilitase la publicación de la obra, la cual obtuvo un éxito tan elevado que en 1981 ganó el premio Pulitzer¹⁷, y provocó que en 1989 se publicase también *La Biblia de neón*¹⁸.

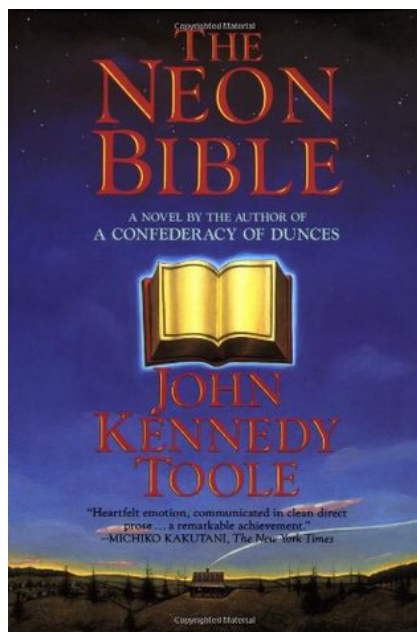


Fig. 3: *La biblia de neón*, 1ª edición (1989)

El contexto histórico y social

Esta historia creada por John Kennedy Toole está ambientada en su propia época, la década de 1960. El profesor Cory Maclauchlin explica en su libro *Una máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»* la relación que

13. Maclauchlin 2015, pp. 182-194

14. Maclauchlin 2015, pp. 204-223

15. Maclauchlin 2015, p. 234

16. Maclauchlin 2015, pp. 248-249

17. Maclauchlin 2015, pp. 264-279

18. Maclauchlin 2015, p. 293

establece dicho autor entre su novela y la década en la que la escribió:

Además de inspirarse en una larga serie de autores del canon de la literatura occidental, Toole tampoco desaprovechó la máxima de su época de estudiante en Tulane, a saber, que todo escritor es «un espejo del espíritu de su tiempo».

Así pues, mientras echaba mano de sus predecesores literarios, se burlaba de la sociedad norteamericana de principios de la década de 1960, sobre todo por medio de Ignatius Reilly, el medievalista rechoncho que entona en falsete *Big Girls Don't Cry*, una canción muy popular que entonces se oía en las emisoras de todo el país. Ignatius se convierte en un ridículo líder de los derechos civiles que intenta lanzar la violenta «Cruzada por la Dignidad Mora» en el momento histórico más álgido del movimiento por los derechos civiles. Además, Ignatius trata de formar el «Ejército de Sodomitas» justo cuando los grupos que reivindicaban los derechos de los homosexuales, siguiendo el ejemplo del movimiento por los derechos civiles, ganaban terreno en las principales ciudades del país. El lado absurdo de las proezas de Ignatius surge de los campos atrincherados de las guerras culturales que se libraban en la sociedad norteamericana de la década de 1960¹⁹

De todos modos, para analizar de forma adecuada el contexto histórico de la novela es necesario conocer algunos datos de los antecedentes históricos.

LA AMÉRICA DE LOS 50

Tal y como explica Carmen de la Guardia en su libro *Historia de Estados Unidos*, entre los años 1947 y 1991 tuvo lugar la Guerra Fría, un largo período de tensión entre Estados Unidos y la Unión Soviética principalmente, caracterizado por numerosos enfrentamientos bélicos indirectos²⁰. Poco después de su inicio, Corea se encontraba dividida en dos frentes: Corea del Norte, defensora de un régimen comunista debido a la influencia de los soviéticos, y Corea del Sur, aliada con Estados Unidos²¹. En junio de 1950 Corea del Norte, preparada y equipada por los soviéticos, invadió Corea del Sur, por lo que Estados Unidos tuvo que enviarle ayuda militar. Tres años después, las dos Coreas pusieron fin al conflicto, pero la enemistad entre la Unión Soviética y Estados Unidos aún estaba lejos de desaparecer.

A finales de la década de 1940, tanto los ciudadanos americanos como el gobierno dirigido por Harry S. Truman temían la presencia de influencias comunistas peligrosas en su país procedentes de simpatizantes de la Unión Soviética, y por ello se inició una persecución indiscriminada de

19. Maclauchlin 2015, pp. 195-196

20. de la Guardia 2009, p. 328

21. de la Guardia 2009, pp. 335-353

compatriotas izquierdistas. En 1950, el senador McCarthy afirmó que el Departamento de Estado estaba «infestado de comunistas», y sostuvo una estricta política que provocó la acusación y el encarcelamiento de un elevado número de estadounidenses inocentes. Finalmente, en 1954, con Eisenhower al mando del país, McCarthy fue denigrado públicamente por el Comité de Relaciones Exteriores del Senado. Sin embargo, con el tiempo Eisenhower y el secretario de Estado, John Foster Dulles, llegaron a la conclusión de que era necesario invertir en un armamento nuclear para Estados Unidos, con el objetivo de mantener lejos la amenaza del comunismo. Ante esta situación, muchos analistas americanos y extranjeros consideraron que dicha medida estaba fuera de lugar, puesto que Stalin había fallecido en 1953 y Nikita Krushev se mostraba mucho más pacificador. Aun así, se llevó a cabo igualmente.

En 1954 Vietnam consiguió independizarse de Francia, pero se habían forjado en el país asiático dos bandos: comunistas en el Norte gobernados por Ho Chi Minh y seguidores de principios democráticos en el Sur dirigidos por Bao Dai. Tras la Conferencia de Ginebra, celebrada ese mismo año, Vietnam quedó dividida oficialmente en dos países, pero se acordó que en 1956 se convocaría un referéndum para decidir si el país volvía a reunificarse. Sin embargo, cuando llegó ese momento, Vietnam del Sur no tomó parte en ello, pues estaba convencido de que el resultado sería una reunificación con los comunistas del Norte al mando. Fue entonces cuando comenzó la guerra de Vietnam, con la oposición de Vietnam del Sur a someterse a un régimen comunista.

Entretanto, la economía y la tasa de natalidad estadounidenses fueron creciendo a lo largo de la década de los 50. Dicho crecimiento demográfico se produjo cuando las mujeres norteamericanas retomaron su rol de amas de casa, pues era lo que los soldados americanos esperaban de ellas una vez terminó la Segunda Guerra Mundial. También ocurrió que, al regresar éstos, no habían suficientes viviendas, así que la industria de la construcción fue potenciada hasta el punto de originar un elevado número de urbanizaciones situadas a las afueras de las ciudades, conectadas a ellas por medio de nuevas carreteras, produciéndose así una completa transformación del paisaje norteamericano. La localización de estos nuevos barrios residenciales provocó que las mujeres de dichos hogares perdieran el contacto con sus familiares y se dedicasen por completo a sus maridos e hijos, situación que las recluyó todavía más en el ámbito doméstico y que fue promocionada por el cine, la literatura y los programas televisivos del momento.

Por otra parte, se disparó la venta de automóviles y televisores, aunque esto no significaba que dichos lujos los disfrutaran todos los sectores del país. Los granjeros se empobrecieron debido a la bajada de precios que habían sufrido los productos agrícolas, y la industria del carbón en zonas

de Pensilvania y de los Apalaches se vino abajo. Además, en las ciudades se habían formado numerosos guetos conformados por gente de color y emigrantes latinos sin recursos.

A mediados de la década de los 50 los grupos marginados de la sociedad norteamericana exigieron poder ejercer sus derechos civiles y políticos y buscaron el apoyo de partidos nacionales e instituciones federales. Tras llevar a cabo un número de protestas considerable, consiguieron que el Tribunal Supremo y el Congreso les prestaran su ayuda. En 1954 a partir del caso *Brown vs. Oficina de Educación de Topeka*, el Tribunal Supremo puso fin legalmente a la segregación en escuelas y universidades. El año siguiente en Montgomery, Alabama, Rosa Parks, miembro de la Asociación Nacional para el mejoramiento de la Gente de Color (NAACP), fue arrestada por negarse a ceder su asiento a un blanco en un autobús municipal, lo cual condujo a dicha asociación a promover el boicot a estos autobuses. La NAACP también puso al frente de estas protestas a Martin Luther King, joven pastor de una iglesia baptista. Este proceso consiguió su propósito en 1956, cuando el Tribunal Supremo declaró que la segregación en los autobuses era inconstitucional, y sólo un año después el Congreso garantizó la primera Ley de Derechos Civiles desde la Reconstrucción, que otorgaba tanto a los ciudadanos como al fiscal general del Estado el poder de denunciar a todo aquel que dificultase el voto de otra persona.

LA REVOLUCIÓN SOCIAL AMERICANA DE LOS 60

Continuando con las aportaciones de Carmen de la Guardia, la década de 1960 comenzó con las campañas presidenciales de Richard Nixon por el partido republicano y de John F. Kennedy por el partido demócrata. Este último llamó a su programa político *La Nueva Frontera*, que prometía la inclusión de todos los grupos sociales en el ámbito económico, social y cultural de Estados Unidos, es decir, el fin de las «fronteras» sociales. La juventud, la simpatía y el atractivo de Kennedy, que además de político era escritor, historiador y héroe de guerra, contribuyeron a su éxito en las elecciones.

Algunas de las medidas que tomó John F. Kennedy durante su breve presidencia fueron liberalizar la Seguridad Social (adelantando la edad de jubilación), incrementar el salario mínimo, la creación de la organización solidaria *Peace Corps* (encargada de fundar escuelas, proporcionar trabajo hospitalario, construir infraestructuras...) y retomar la carrera espacial con el Proyecto Apolo, que se responsabilizaba de llevar al hombre a la luna antes de 1970.



Fig. 4: John F. Kennedy en su discurso inaugural (1961)

El asesinato del joven presidente en 1963 desconcertó y entristeció a los estadounidenses, incluido a John K. Toole, gran admirador suyo. El vicepresidente Lyndon B. Johnson se convirtió en el nuevo líder de los

los Estados Unidos, y se comprometió a seguir adelante con *La Nueva Frontera*.

Durante la década de 1960 tomaron protagonismo varios movimientos sociales que reclamaban el cumplimiento de sus derechos civiles. Destacó la figura del anteriormente mencionado Martin Luther King, que lideró la lucha no violenta contra la segregación y consiguió el reconocimiento de su país. En su famoso discurso *I have a dream* expresó sus esperanzas en conseguir la igualdad racial.



Fig. 5: Protesta por la segregación en las escuelas en St. Louis, Missouri, durante la década de 1960

En su momento, las manifestaciones lograron acabar con la segregación en los transportes públicos y la administración de Kennedy nombró a afroamericanos para cargos públicos, a pesar del debate generado. De todos modos, fue durante el mandato de Johnson cuando se produjeron los avances más notorios en el progreso social, como la aprobación en 1964 de la nueva Ley de Derechos Civiles, norma que suponía que el poder federal se encargaría de que la ley que garantizaba la igualdad de todos los americanos se cumpliese; prohibía la segregación en el trabajo, los sindicatos y en los espacios públicos; protegía el derecho a votar y vetaba las pruebas de alfabetización. El año siguiente se aprobó la Ley de Derechos Electorales, que implicaba la supresión de los tecnicismos legales que habían distanciado a los afroamericanos del ejercicio de votar, y en 1966 el Tribunal Supremo descartó el pago de impuestos como requisito para poder votar.

Hay que añadir que en la lucha contra la segregación no todos los

afroamericanos apoyaban la ideología pacifista de Luther King²². En esta etapa también surgió el Poder Negro (*Black Power*), un término que aludía a numerosas confederaciones que ensalzaban los valores de la «negritud» y que no buscaban la integración de los negros en la sociedad, sino más bien la separación racial. A partir de este movimiento radical surgieron varias asociaciones, entre ellas Los Panteras Negras, que recurría a la violencia contra el poder tradicional, y la Nación del Islam, que se oponía al cristianismo por considerarla la religión «de los demonios blancos» e instaba a los afroamericanos a convertirse a un Islam «renovado», así como a luchar por la separación racial absoluta. También ganó protagonismo Malcolm X, que fundó en 1964 su propia organización con el objetivo de conseguir la unión de todos los pueblos no blancos del mundo, pero fue asesinado el año siguiente mientras hacía una conferencia.

Partiendo de lo escrito por Susan-Mary Grant en *Historia de los Estados Unidos de América*, procede señalar que en las elecciones de 1964 Johnson ganó al republicano Barry Goldwater, defensor de la detención del avance del comunismo en China y de la disminución del número de programas de asistencia social en el país²³. Este candidato recibió el apoyo total del Ku Klux Klan, una violenta organización religiosa nacida a finales del siglo XIX que promovía la supremacía de la raza blanca, el racismo, el anticomunismo y la homofobia, entre otras cosas. Durante la Convención Nacional Republicana de San Francisco, en julio de 1964, oponentes y miembros del Ku Klux Klan se enfrentaron en una manifestación dirigida por la organización para apoyar a Goldwater.

Retomando a de la Guardia, en 1968 se produjo el asesinato de Martin Luther King, que dio lugar a numerosos motines raciales muy violentos que llegaron a causar víctimas mortales²⁴. Muchos afroamericanos, en vista de lo ocurrido, renunciaron a la «no violencia» y se unieron al Poder Negro, y varios de ellos descartaron definitivamente la posibilidad de convivir con los blancos.

Con respecto al desarrollo del feminismo, cabe destacar la figura de Betty Friedan. De acuerdo con la filósofa feminista Amelia Valcárcel, Friedan explica en su obra *La mística de la feminidad* cómo los gobiernos y los medios de comunicación de este periodo habían puesto en marcha una maniobra para expulsar a las mujeres de los puestos de trabajo que habían conseguido durante la Segunda Guerra Mundial e instarlas de nuevo a dedicarse exclusivamente al cuidado del hogar²⁵. Describía la verdadera situación de la mujer en esos tiempos y contribuyó a que muchas de ellas se dieran cuenta de que la igualdad de género todavía quedaba lejos. Asimismo, las primeras feministas de los setenta fueron las que

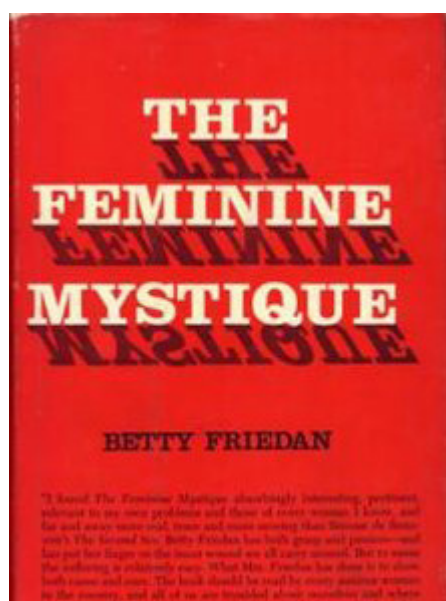


Fig. 6: *La mística de la feminidad* (1963)

22. de la Guardia 2009, p. 364

23. Grant 2014, pp. 439-440

24. de la Guardia 2009, pp. 363-364

25. Valcárcel 2001

hicieron percatarse al resto de mujeres de que el orden patriarcal seguía imponiéndose a ellas.

Continuando con las aportaciones de Carmen de la Guardia, la Organización Nacional de Mujeres (*NOW*), cofundada por Friedan, defendía derechos sociales (la igualdad de oportunidades en educación, trabajo y salario) y civiles (derechos mínimos para practicar la libertad individual) para hombres y mujeres, y fue la encargada de conseguir ciertos derechos para las mujeres americanas a principios de la década de los 70, como la inclusión en las universidades de programas que fomentasen la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres y el derecho al aborto, aunque éste fue derogado poco después²⁶.

Otras doctrinas sociales destacadas de la época, explica de la Guardia, eran el movimiento estudiantil y el movimiento *hippie*. Los jóvenes universitarios comenzaron a movilizarse en 1960 cuando dos estudiantes de la Universidad de Michigan, Tom Hayden y Al Haber, fundaron la *Student Democratic Society*, a través de la cual exigían mayor libertad individual y reclamaban la posibilidad de ser diferentes, unas demandas claramente influenciadas por la generación *Beat*. En 1964 surgió otra organización estudiantil, esta vez en la Universidad de California en Berkeley, denominada *Free Speech Movement*. Fue creada a partir de una sentada planeada por los alumnos en dicha universidad en la que se reclamaban los derechos de libertad académica y de expresión, que finalmente obtuvieron. Poco después el líder de la organización, Mario Savio, dirigió las protestas de la misma al conformismo de la sociedad estadounidense y seguidamente, a la guerra de Vietnam.

Paralelamente, otra clase de juventud que se vestía, expresaba y vivía de un modo totalmente fuera de lo común, se desentendió por completo de la lucha política tradicional. Los llamados *hippies* eran cada vez más numerosos, tanto en las universidades como fuera de ellas, y se caracterizaban por su simpatía por las religiones orientales (esencialmente pacifistas), su tendencia a defender formas de vida alternativas y su afición a experimentar con drogas alucinógenas. Gran parte de ellos se alojaban en comunas y también frecuentaban el East Village de Nueva York y el Haight-Ashbury de San Francisco.

En 1968 todos los movimientos sociales anteriormente mencionados participaron conjuntamente para expresar su oposición a la guerra de Vietnam. Se sucedieron abundantes protestas en las calles, conciertos pacifistas, sentadas en las universidades y ocupaciones de edificios, pues ya se conocían consecuencias tan terribles como la matanza de los aldeanos de My lai. Mientras tenía lugar la convención Demócrata en Chicago, se



Fig. 7: *Hippies* en la calle Haight (1967)

26. de la Guardia 2009, p. 364-368

produjeron numerosas y diversas manifestaciones alrededor organizadas por estudiantes radicales, *hippies*, defensores del Poder Negro, etc. La tensión fue tan desbordante que el alcalde mandó reprimirlos con gran violencia durante tres días, una situación de la cual Richard Nixon sacó provecho para ganarse el voto de los conservadores, que detestaban el comportamiento de los manifestantes.

La sociedad americana se dividía entre los tradicionalistas que ensalzaban el patriotismo y el valor de los soldados en la guerra y los progresistas que deseaban el fin de los conflictos y la igualdad civil para todos. Para colmo, el asesinato de personalidades tan respetadas y admiradas como Luther King y Robert Kennedy (hermano menor del fallecido presidente Kennedy, que se presentaba a ese cargo en las elecciones de ese año) acentuaron la sensación de que el país estaba sumido en el caos y la discordia.

Richard Nixon resultó ganador de las elecciones, pero tuvo que enfrentarse a problemas tan imponentes como la violencia en el país, la guerra de Vietnam y el acentuado conflicto racial.

Por último, procede comentar la Rebelión de Stonewall, producida en 1969 y analizada por el escritor David Carter en su libro *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*²⁷. Tal y como podemos leer en el prólogo de esta obra, esta Rebelión consistió en una serie de protestas violentas y manifestaciones en las calles que tuvieron lugar el 28 de junio de 1969 alrededor de un pub gay llamado Stonewall Inn, situado en el Greenwich Village de Nueva York. Los gays, las lesbianas y los travestis que se encontraban allí esa noche se pelearon con los policías que habían iniciado una nueva redada rutinaria en el local, pues estaban hartos del trato discriminatorio que recibían constantemente, y mantuvieron el conflicto durante 6 días.

Realmente, la situación de los homosexuales en Estados Unidos era muy diferente hace unas pocas décadas. A finales de la década de 1960, practicar sexo homosexual estaba prohibido en todos los estados salvo en Illinois. Ninguna ley protegía a los gays del despido o de la negativa a ofrecerles una vivienda por su condición sexual. En los ámbitos de la política, la televisión, la educación, el cine, la medicina y la ley, nadie se manifestaba abiertamente gay. Es por esta clase de motivos por los que la Rebelión de Stonewall es considerada como la fuerza motivadora que transformó e impulsó el movimiento político de los gays; la revuelta que originó el Frente de Liberación Gay y La Alianza de Activistas Gays. También fue el punto de partida de la lucha contra la discriminación por orientación sexual desarrollada a lo largo de las décadas de los 70 y los 80.

27. Carter 2005

2.2. LA CRÍTICA SOCIAL EN LA LITERATURA Y EL ARTE

2.2.1. Literatura: de Cervantes a Waugh. Antecedentes

La conjura de los necios captó la atención del público tanto por su carácter cómico como por su alto nivel de crítica social. Esta última característica conduce a realizar una breve incursión en el papel de la denuncia social en el campo de la literatura, pues es oportuno mostrar su relevancia por el carácter literario del punto de partida. En relación a la trascendencia del papel de la crítica, Antonio Sánchez Trigueros sostiene en su ensayo lo siguiente:

éste se lleva a cabo: primero, por ser la sociocrítica una actividad próxima a los textos, incluso realizada desde la óptica de los discursos literarios -coincide en esto con la actividad conocida como crítica literaria-, aunque al no dejar de tener presente lo histórico-social, ésta es también una crítica de la sociedad. En segundo lugar, esa crítica sería indisoluble de la teoría, y una y otra están destinadas a desvelar los mecanismos ideológicos, incluso a los que ellas responden²⁸.

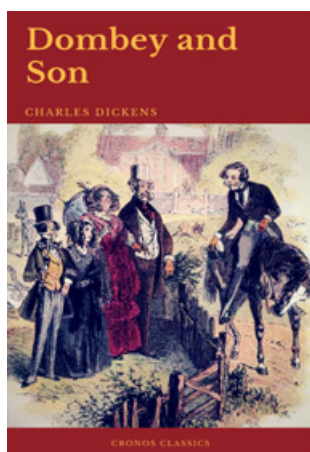
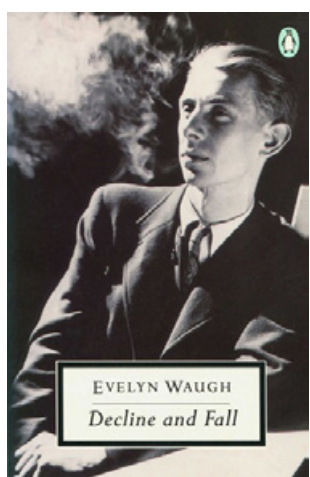
Al señalar este autor que la crítica siempre toma en consideración lo histórico-social y que al hacerlo critica a la sociedad, se recuerda que Ignatius Reilly, el protagonista de *La conjura de los necios*, juzga la actitud progresista de los otros personajes, una actitud claramente vinculada a la realidad social de su tiempo (que, como ya se ha señalado, es la misma que la del autor de dicha obra, la década de 1960).

Si bien es cierto que la novela de Toole ha sido comparada con las obras de Cervantes, Dickens y Waugh por la crítica especializada en los medios, principalmente por su sentido cómico, también hay que señalar que comparte con ellas una intención crítica²⁹.

Ignatius Reilly, el protagonista de la obra de Toole, es comparado con el personaje más célebre de Cervantes en la misma contraportada de *La conjura de los necios*, donde se le describe como «una mezcla de Oliver Hardy delirante, Don Quijote adiposo y santo Tomás de Aquino perverso, reunidos en una persona», y aunque realmente ambos personajes presentan similitudes (se incluirán más adelante en otro apartado), procede comentar el tipo de crítica social que el escritor español refleja en *Don Quijote de la Mancha*. Para ello, resulta muy útil consultar el libro *El pensamiento social y político de Don Quijote*, publicado por el profundo conocedor de la obra cervantina, Ludovik Osterc. De acuerdo con sus escritos, Cervantes transmite a través de Don Quijote su criterio humanista

28. Sánchez Trigueros 1996, p. 154

29. Maclauchlin 2015, p. 195

Fig. 8: *Don Quijote de la Mancha* (1605)Fig. 9: *Dombey e hijo* (1848)Fig. 10: *Decadencia y caída* (1928)

renacentista, ya que en todos sus discursos y acciones manifiesta sus discrepancias con el sistema social del feudalismo³⁰. Entre las denuncias que expresa el personaje a lo largo de la novela destacan las siguientes: el hecho de que la sociedad esté cimentada en la propiedad privada; la creencia de que la desigualdad en los linajes fue instituida por Dios; la excesiva importancia otorgada al dinero y la falta de libertad de las mujeres³¹.

Don Quijote de la Mancha contiene otras censuras, pero las enumeradas anteriormente son suficientes para demostrar su importancia como novela de crítica social en la literatura.

Con respecto a Dickens, la revista japonesa *Osaka Keidai Ronshu* publicó en 2009 un artículo que analiza el progreso del sentido crítico en sus novelas. De acuerdo con lo expresado en él, el modo en que el escritor critica la sociedad de la Inglaterra Victoriana evoluciona a lo largo de su trayectoria literaria: en sus primeras novelas denuncia abusos sociales mostrándolos como una parte de las adversidades que afrontan los protagonistas, mientras que en las últimas los presenta como el reflejo de una sociedad distorsionada³². Además, a diferencia de sus primeras novelas, las últimas, de *Dombey e hijo* en adelante, tienen un tema social dominante, a saber, una confrontación entre dos divisiones de la sociedad, los privilegiados y los no privilegiados, mostrando sus dos caras. En sus primeras «historias de aventuras», Dickens se centra en abusos concretos y sugiere soluciones que serían posibles a través de la influencia de personajes bondadosos o de la justicia divina. Los villanos son castigados y acaban sintiéndose arrepentidos, y en algunos casos las injusticias son corregidas por personajes heroicos, mientras que en las últimas novelas el escritor condena la tendencia general a la deshumanización y defiende soluciones más complejas. Sostiene que los males sociales son provocados por una sociedad enferma, y que incluso los villanos son simplemente víctimas de ello.

Así pues, podría decirse que el diagnóstico de Dickens de la Inglaterra Victoriana, explotadora y desprovista de sentimientos humanos en su conjunto, transmite que lo necesario para regenerar la sociedad es que todo el mundo adopte una moralidad religiosa.

Otro escritor que ejerció una gran influencia en el modo de abordar la crítica social de Toole fue el inglés Evelyn Waugh, quien, por cierto, era uno de sus escritores favoritos. La historiadora Hena Maes-Jelinek dedicó uno de sus ensayos a Waugh, remarcando su denuncia al deterioro del estilo de vida de la civilización inglesa, a pesar de haberla hecho exclusivamente desde un punto de vista conservador y de haberse ocupado principalmente

30. Osterc 1988

31. De Cervantes 1999

32. Narita 2009

del declive de la clase alta³³. El tono irónico de este autor, especialmente en los diálogos de sus novelas, es una de sus características más reconocidas, además de ser su principal herramienta para expresar sus críticas. Solía establecer equivalencias entre la sociedad moderna y la jungla africana, presentándola como un lugar de juegos para salvajes y tontos (también son significativas sus tendencias racistas).

Las novelas que Waugh publicó antes de la Primera Guerra Mundial consisten en parodias de la vida moderna que enfatizan la locura de esa época. Siendo a la vez opositor y admirador de la clase alta inglesa, este escritor caricaturiza su comportamiento con la misma pizca de insolencia que él aprecia en sus miembros más jóvenes. La frivolidad individual y el caos social son el objeto de su sátira, lo cual se percibe, entre otras cosas, en cómo en sus obras las instituciones nacionales, sociales y religiosas son profanadas con gusto o indiferencia, las tradiciones, violadas y las nociones de servicio y deber, ignoradas o malinterpretadas. Y es que el mundo de las primeras novelas de Waugh está desprovisto de valores; lleno de hombres y mujeres que han perdido la capacidad de sentir. La visión de la vida que ofrece el escritor es cruda e incivilizada, como si se tratase de un juego sin sentido y cruel.

También es importante insistir en el hecho de que la justicia moral brilla por su ausencia en sus novelas, pues su argumento es precisamente que no hay justicia moral en la vida real.

Existen otros puntos significativos para entender mejor la obra de Waugh: como conservador político, satiriza a la sociedad en nombre del orden establecido y de sus tradiciones, y como católico, lo satiriza en nombre de la fe. La barbarie que ridiculiza de manera tan cómica en sus novelas es el efecto inevitable de un regreso al paganismo. Con respecto a las obras que escribe tras la Segunda Guerra Mundial, Waugh se centra en criticar los valores que la evolución de la democracia trae consigo. En ese período de tiempo, la aristocracia inglesa pierde gran parte de su influencia, y para este escritor, la democracia establecida equivalía a ensalzar la mediocridad y la torpeza. Es por ello que emplea la ironía para referirse a la sustitución del encanto de la vida inglesa por dichas características.

En definitiva, puede afirmarse que escritores tan renombrados como Miguel de Cervantes, Charles Dickens y Evelyn Waugh son antecedentes de Toole en cuanto a su habilidad para combinar humor y denuncia social en su obra.

Tras haber analizado las críticas de los escritores anteriores, cabría comentar brevemente ciertas obras de algunos autores contemporáneos a Toole que también plantearon críticas sociales. En este caso, nos centraremos en *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee y *El hombre unidimensional*, de Herbert Marcuse. Harper Lee publicó en 1960 esta

33. Maes-Jelinek 1970

famosa novela cuya trama describe la historia de un abogado que defiende a un hombre de color acusado de violar a una joven blanca. Esto ocurre en el sur de Estados Unidos en la década de 1930, en un lugar y un tiempo profundamente marcados por el racismo. El autor de *La conjura de los necios* muestra su oposición al racismo a través del personaje Burma Jones, un sarcástico joven de color, pero la crítica de Harper Lee en su obra es más extensa y detallada.

Toole también critica el capitalismo a través de Ignatius Reilly a lo largo de la novela. Por su parte, el filósofo Herbert Marcuse denuncia el sistema capitalista americano a través de su obra *El hombre unidimensional*, publicada en 1964. Citando fragmentos del prefacio de la misma pueden mostrarse de forma resumida sus reflexiones:

La democracia consolida la dominación más firmemente que el absolutismo, y libertad administrada y represión instintiva llegan a ser las fuentes renovadas sin cesar de la productividad. Sobre semejante base la productividad se convierte en destrucción, destrucción que el sistema practica «hacia el exterior», a escala del planeta. A la destrucción desmesurada del Vietnam, del hombre y de la naturaleza, del hábitat y de la nutrición, corresponden el despilfarro lucrativo de las materias primas, de los materiales y fuerzas de trabajo, la polución, igualmente lucrativa de la atmósfera y del agua en la rica metrópolis del capitalismo (...) ³⁴. La sociedad cerrada sobre el interior se abre hacia el exterior mediante la expansión económica, política y militar (...) ³⁵. Con el capital, los ordenadores y el saber-vivir, llegan los restantes valores: relaciones libidinosas con la mercancía, con los artefactos motorizados agresivos, con la estética falsa del supermercado (...). Se hace tanto más difícil traspasar esta forma de vida en cuanto que la satisfacción aumenta en función de la masa de mercancías. La satisfacción instintiva en el sistema de la no-libertad ayuda al sistema a perpetuarse.

Marcuse termina su prefacio afirmando que la única forma de detener la expansión «productiva y lucrativa (política, económica, militarmente)» propia del capitalismo es resucitar la solidaridad a nivel mundial (la solidaridad que había sido destruida por el capitalismo), interpretándola como la «necesidad biológica de mantenerse unidos contra la brutalidad y explotación inhumanas» ³⁶.

2.2.2. Arte: La visión Pop

El arte también es un medio que ha sido empleado para señalar injusticias

34. Marcuse 2009, p. 7

35. Marcuse 2009, p. 8

36. Marcuse 2009, p. 13

en la sociedad. Uno de los movimientos artísticos pioneros en exponerlas de un modo explícito en sus obras fue el Pop, a mediados del siglo XX. Según el crítico de arte Simon Wilson, podemos destacar tres claves fundamentales en este sentido³⁷. En primer lugar, destaca por ser figurativo y realista, rasgos que no se habían dado en el arte de vanguardia desde que surgió con el realismo de Courbet. Los artistas Pop, por cierto, aluden a su época en sus obras. En segundo lugar, puesto que este arte nació en Nueva York y Londres, puede decirse que el arte Pop está vinculado al ámbito urbano, y por ello sus piezas contienen representaciones de los elementos más relevantes de la cultura popular, como son los cómics, las fotografías, anuncios publicitarios de toda clase, el mundo del espectáculo (películas de Hollywood, música Pop, televisión, etc.), objetos de consumo, como neveras y coches; alimentos (sobre todo helados, perritos calientes y pasteles) y dinero.

El último rasgo a destacar que comenta Wilson es el modo particular en que se tratan los temas representados. Los artistas de este movimiento aclaran que los objetos que pintan, por ejemplo un cómic o una lata de sopa, son sólo «motivos», una excusa para generar una obra de arte. Pero es importante matizar que estos motivos no son tradicionales, como una naturaleza muerta, sino que constituyen objetos que jamás han sido mostrados en el arte, y es por esto que atraen tanto la atención del espectador.

Con respecto a las técnicas artísticas propias del arte Pop, el pintor Mark Francis en el prefacio de *Pop* alude al *collage*, que se encontraba en piezas artísticas, música y películas³⁸. Permitía a los artistas incluir sentimientos de nostalgia y distanciamiento irónica, algo que permitía distinguir el Pop de los *collages* que antes habían creado Dadá y los surrealistas. Otras técnicas remarcables eran la trasposición fotográfica sobre lienzo y la serigrafía, muy utilizadas por Andy Warhol. Por su parte, Roy Lichtenstein desarrolló un estilo basado en el aspecto visual de los cómics, usando los colores vivos y los contornos negros, e incluso se basó en el método de impresión empleado en dicha forma artística.

Dejando a un lado los aspectos formales del Pop, la relación que puede establecerse entre este arte y *La conjura de los necios* es su intención crítica hacia el consumismo. Aunque Ignatius, el protagonista de la novela, se muestra partidario del *American Way of Life*, desprecia el capitalismo (y, por ende, el consumismo), puesto que para él el sistema ideal es el feudalismo. Las críticas al consumismo en el arte Pop son especialmente notables en las obras de dos artistas que se han mencionado anteriormente y que son representativos de este movimiento artístico: Andy Warhol y Roy

37. Wilson 1975

38. Foster y Francis 2005

Lichtenstein³⁹. Los protagonistas de las piezas de Warhol eran los símbolos de la cultura de masas consumista, unos ejemplos serían las serigrafías de botellas de *Coca-Cola* y de latas de sopa *Campbell's* repetidas hasta el infinito, como si la pared de la galería en la que estaban expuestas fuese una estantería de supermercado. También pintaba retratos de celebridades con colores muy vivos, exaltando aún más su condición verdadera de producto a la venta. Este artista hacía evidente la mercantilización del arte, probando que las pinturas no eran diferentes de las latas de sopa *Campbell's*; ambas tenían valor material y podían comprarse y venderse como bienes de consumo.



Fig. 11: *Latas de sopa Campbell*, de Andy Warhol (1962)



Fig. 12: *M-Maybe*, de Roy Lichtenstein (1965)

Por su parte, Lichtenstein basó su obra en temas que derivaban de los cómics. Aparte de usar imágenes de tebeos de producción en masa, gran parte de su obra destaca por el *Ben-Day dots*, el proceso de combinar pequeños puntos de dos colores para así formar efectos visuales y nuevos tonos. Dicho proceso era muy utilizado para reproducir los cómics de producción en masa.

Centrándose en una sola viñeta cómica, los lienzos de Lichtenstein no son copias exactas, sino que consisten en una reinterpretación creativa de la composición, en la cual los elementos pueden haber sido añadidos o eliminados, la escala variado y el texto editado. De esta forma, pintando a mano puntos como los que hacían las máquinas especializadas en ello y recreando escenas de historietas, Lichtenstein difuminó la distinción entre la producción en masa y el arte de gran calidad.

2.2.3. La crítica social en el cómic y la novela gráfica

Tras haber analizado una corriente artística tan crítica como es el arte Pop,

39. Foster y Francis, ref. 38

y teniendo en cuenta que el presente proyecto consiste en la realización de un Concept Art para la posterior producción de una novela gráfica, procede revisar la capacidad de dicho medio artístico como recurso para difundir críticas sociales, además de comentar la obra de algunos de los historietistas más relevantes.

Tal y como dice el profesor de historia Pablo Turnes en su artículo *La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real*, lo que se estudia en las historietas es su faceta artística y su dimensión social⁴⁰. El autor explica que el cómic, al tratarse de un producto cultural que surgió en la industria mediática, era considerado un objeto de masas para las masas. Más tarde, la evolución de la historieta dio paso a la novela gráfica, caracterizada por un mayor refinamiento artístico. Sin embargo, también constituía una estrategia de ventas cuyo objetivo era separar al medio de su apariencia y significados originales para dirigirlo a un público más elitista, eliminando así su carácter popular.

Es importante señalar que en sus inicios los dibujantes de cómics no eran apreciados como artistas independientes, pero su método para transmitir mensajes y combinarlos con imágenes, su trabajo en sí, dio lugar a un punto de encuentro entre el arte y la cultura popular. Además, la atención que empezó a prestar la industria editorial al cómic logró dotarlo de un mayor atractivo. De este modo, puede afirmarse que, a partir de este punto, surgieron nuevos riesgos y nuevos retos, como la aparición de la novela gráfica como objeto de cultura de prestigio y, al mismo tiempo, como medio de lectura y transmisión de mensajes que pueden contener críticas sociales.

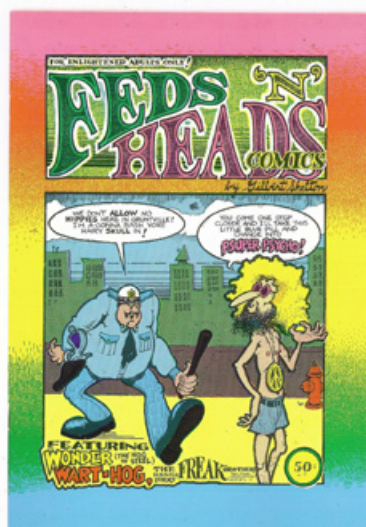


Fig. 13: *Feds 'n' Heads*, de Gilbert Shelton (1968)



Fig. 14: *Coochy Cooty Men's Comics*, de Robert Williams (1970)

Dicho esto, teniendo en cuenta que *La conjura de los necios* se ambienta a principios de los años 60, sería oportuno incluir una reflexión sobre el cómic *underground*, un fenómeno artístico que aparece en Estados Unidos durante esta época y que destaca por sus críticas sociales y su insolencia. De acuerdo con lo explicado en *A History of Underground Comics: 20th Anniversary Edition*, el cómic underground surgió en una etapa delirante de la historia americana, la de la rebelión contracultural⁴¹. La serie *Zap Comix* de Robert Crumb era la más conocida, aunque también se hicieron muy populares las historietas de Robert Williams, S. Clay Wilson, Victor Moscoso, Rick Griffin y Gilbert Shelton.

Estos cómics equivalían a una forma de arte vibrante y agitadora que expresaba delirios y locuras propias de alucinaciones por drogas. Por otra parte, si se comparan las obras de los distintos autores, puede apreciarse que no existía un estilo concreto que definiese este tipo de cómic: los dibujos de Rory Hayes son bastante elementales, mientras que en los de Williams se observan unas habilidades técnicas muy precisas.

40. Turnes 2009

41. Estren 2012

Con respecto a los temas que trataban los cómics *underground*, Robert Williams señaló que:

Los cómics *underground* fueron el resultado directo de una cultura de la droga que se había estado desarrollando en América desde los años 50. Ésta evolucionó a través de varios movimientos subculturales como la generación *beatnik* y los *be-boppers* y después fue golpeada duramente por la guerra de Vietnam. Los cómics *underground* fueron parte de esa resistencia cultural a la autoridad⁴².

En *A History of Underground Comics: 20th Anniversary Edition* se afirma que algunos de los temas que se veían en las viñetas eran la criminalidad, el sexo, el sexismo, las drogas, la religión y la violencia, todo ello presentado a menudo desde un punto de vista irónico o dominado por el humor negro y con la intención, a veces, de ofender a los lectores⁴³.

Ejemplos destacados de cómics *underground* son *Coochy Cooty Men's Comics*, de Williams; *Fabulous Furry Freak Brothers* de Shelton y las historietas de *The Checkered Demon*, de S. Clay Wilson.

Algunos cómics, tiras cómicas y novelas gráficas posteriores a la estética *underground* que sobresalieron por sus excelentes críticas son *Mafalda*, de Quino; *Mortadelo y Filemón*, de Francisco Ibáñez; *V de Vendetta*, del ilustrador David Lloyd y el escritor Alan Moore; *Blacksad*, del dibujante Juanjo Guarnido y el guionista Juan Díaz Canales; y *Persépolis*, de Marjane Satrapi. En *Mafalda: historia social y política*, Isabella Cosse sostiene que en las tiras cómicas de *Mafalda* el autor reflejaba los temas de su tiempo, utilizando a la niña para mostrar su visión de la realidad⁴⁴.



Fig. 15: Viñeta de *Mafalda*, de Quino

Los personajes que aparecen en estas tiras cómicas son una representación emblemática de la clase media ubicada en un contexto histórico (los

42. Williams, ref. 41, p. 4

43. Estren, ref. 41, p. 11

44. Cosse 2015

años 60) caracterizado por las revueltas políticas y sociales de los jóvenes latinoamericanos en las que exigían sus derechos.

Las viñetas mostraban las tensiones generacionales y de género presentes en la sociedad argentina del momento, así como la relación entre la clase media y la modernización social. En 1966, *Mafalda* se convirtió en un símbolo antiautoritario tras el golpe de Estado del general Juan Carlos Onganía, pero dejó de publicarse en 1973, en el momento en que la violencia política creció peligrosamente.

En cuanto al ámbito nacional debe hacerse referencia a los cómics de *Mortadelo y Filemón*. Aunque su autor, Francisco Ibáñez, insiste en que no creó a sus personajes para hacer crítica social sino sobre todo para ofrecer al público situaciones divertidas en las que se alude a temas actuales, su opinión acerca de los políticos suele quedar reflejada en sus viñetas, siempre resueltas con una buena dosis de humor.

No fue hasta la llegada de la democracia en los años 70 cuando el autor pudo incluir libremente la crítica en sus historietas. Algunos de los temas que trataba, según R. Sánchez Verdú, eran «el final de la dictadura, la transición, partidos políticos, la democracia, la universalización de los servicios públicos, nuevas leyes, organización de grandes eventos (mundiales y olimpiadas), modas, cambios tecnológicos, cambios sociales, etc»⁴⁵. Aunque los más destacados eran aquellos que estaban relacionados con el ámbito político y bancario de España, como «la corrupción, el terrorismo, tramas bancarias, evasión fiscal, pelotazos inmobiliarios, malversación de dinero público, etc». Actualmente, Ibáñez sigue publicando los cómics de *Mortadelo y Filemón*, situándolos en medio de los conflictos sociales y políticos más recientes.



Fig. 16: *Mortadelo y Filemón: el tesorero*, de Francisco Ibáñez (2015)



Fig. 17: Viñeta de *V de Vendetta* (1989)

V de Vendetta de David Lloyd y Alan Moore es otra obra que destaca por sus críticas. En su aportación al 1er. Congreso Internacional de Filosofía, Arte y Diseño, el doctor Ricardo Victoria Uribe y el licenciado en diseño gráfico Juan José López Flores afirman que la historia que cuenta esta novela gráfica transcurre en una Inglaterra ficticia gobernada por un régimen fascista (alusión al mandato de Thatcher)⁴⁶. El personaje V se opone a estas condiciones y lo demuestra con acciones que podrían considerarse terroristas. Su aspecto físico se caracteriza mayormente por la careta que le oculta el rostro, inspirada en Guy Fawkes, un hombre conocido por intentar hacer explotar el Parlamento inglés el 5 de noviembre de 1605. V pretende devolver a los ciudadanos la libertad y los derechos que la dictadura les arrebató.

45. Sánchez Verdú 2015

46. Victoria Uribe y López Flores 2015



Fig. 18: *Blacksad & Weekly*, ilustración de Juanjo Guarnido

Alan Moore confirma que la ambientación de su obra tiene que ver en cierto modo con la época en la que vivió, la década de los 80. Por aquel entonces se temía la llegada de un conflicto nuclear a nivel mundial como consecuencia de la Guerra Fría, se desconfiaba del socialismo y del comunismo y se dudaba de que las promesas del gobierno de un futuro mejor se cumplieran. Por otra parte, la juventud se halla desconcertada ante tal panorama social y desea acabar con los valores tradicionales. La novela gráfica de Moore y Lloyd ofrece por lo tanto una visión alternativa con la que buscan despertar la consciencia del lector para que reflexione sobre la realidad social en la que vive.

Con respecto a *Blacksad*, Julio Santamaría explica en su tesis doctoral que se trata de una novela gráfica de género negro en la que los acontecimientos suceden en un mundo ambientado en los Estados Unidos de la década de los 50 y habitado por animales antropomórficos⁴⁷. El protagonista es un gato llamado John Blacksad, que se dedica a investigar desapariciones misteriosas y a resolver crímenes. El guionista de la obra, Juan Díaz Canales, pretende transmitir a través de ella la reflexión social que podría darse detrás de una trama policíaca. Tanto él como Juanjo Guarnido pretenden que Blacksad sirva, en palabras del escritor Lorenzo Silva, «no sólo como artefacto narrativo y de entretenimiento (que también) sino como herramienta de conocimiento del mal que anida en nosotros y nuestras sociedades, y de cómo le hacemos frente». Además, el contexto histórico de la obra nos permite conocer el punto de vista crítico de Díaz Canales, y es que a los infortunios propios de los años 50 podemos aplicar los juicios morales de nuestro tiempo. En las páginas de *Blacksad* se pueden encontrar críticas al racismo, la corrupción política, al terror nuclear y al consumismo, entre otras. Estos son temas característicos de la década de los 50 en Estados Unidos.

Aunque existen muchos otros ejemplos de novelas gráficas con crítica social, el último que se abordará aquí será *Persépolis*, de Marjane Satrapi. En su artículo titulado *Persépolis: mujer, identidad e inmigración*, María Reyes alega que esta obra se trata de una autobiografía a través de la cual la autora quiere mostrar los acontecimientos políticos y la situación social que vivió en su país natal, Irán, entre 1980 y 1990⁴⁸. Esta novela gráfica se compone de 4 libros. En los dos primeros, Satrapi describe sus experiencias en Irán tras la revolución, la adaptación gradual al rígido régimen político y la guerra contra Iraq. En los dos últimos, habla sobre su exilio en Austria y su retorno a Irán.

Es importante matizar que Satrapi critica el sistema político y religioso, así

47. Santamaría 2015

48. Reyes Ferrer, 2016

como la correspondiente represión sufrida en el Irán de ese período de tiempo, desde un punto de vista feminista, puesto que nunca deja de lado la coacción que tienen que sufrir las mujeres en el régimen islámico.



Fig. 19: Viñeta de *Persépolis*, capítulo *Kim Wilde* (2000)

Además, en esta obra también compara el modo en que se producen injusticias en Oriente y en Occidente. Por ejemplo, los iraníes conservadores desde el punto de vista religioso consideraban que ciertas actitudes como las de la joven Marjane Satrapi, como vestir ropas occidentales, eran indecentes o irrespetuosas. Sin embargo, en Viena le deparan situaciones parecidas, pues las monjas del internado en el que vive piensan que ella es maleducada e incluso la expulsan de allí. Con esto, la autora pretende poner en evidencia la opresión religiosa en general. Otro ejemplo de este estilo tiene que ver con el machismo, un tema que Satrapi también denuncia en *Persépolis*. En unas viñetas, describe cómo está presente tanto en Oriente como en Occidente, aunque en distintas formas: en Irán, unos hombres tratan de forma violenta a su madre, mientras que la propia Marjane se ve acosada por un cliente en una cafetería. Aunque son actitudes machistas diferentes, la autora pretende concienciar al lector de que ciertos problemas sociales siguen persistiendo en las distintas culturas.

2.3. LA POÉTICA DEL ABSURDO

La trama de *La conjura de los necios* está dominada por el absurdo puesto que está plagada de situaciones sin sentido y de diálogos que no conducen a ninguna parte. Se alude en este caso a escenas como las de las visitas de Ignatius al cine Prytania para ver películas que detesta o las conversaciones entre la madre de este personaje y Santa Battaglia, en las que saltan de un

tema a otro antes de abarcar el motivo por el que se han llamado.

Por supuesto, esta novela de John K. Toole no fue la primera obra que abordó el humor absurdo. Autores como los principales representantes de el Teatro del Absurdo (Eugène Ionesco y Samuel Beckett), Charles Chaplin o los Hermanos Marx constituyen los antecedentes esenciales que buscan transmitir al público mensajes relevantes recurriendo a este tipo de humor.

2.3.1. Teatro del Absurdo

El conocido como Teatro del Absurdo surgió tras la Segunda Guerra Mundial en Europa. La profesora Cécile Vivaldre de Sousa declara en su artículo *De la comedia del disparate al teatro del absurdo* que dicho teatro constituye un conjunto de rasgos estéticos comunes en un elevado número de obras teatrales que se dieron en el periodo de tiempo mencionado, y representa el malestar y la carencia de objetivos que asoló a Europa a causa de los totalitarismos, las dos guerras mundiales y la desaparición de la hegemonía cultural⁴⁹. En este género teatral se engloban principalmente, como ya se ha dicho antes, las obras de Eugène Ionesco y las de Samuel Beckett.

A partir de algunos fragmentos de *The Theatre of the Absurd*, de Martin Esslin, puede entenderse a la perfección en qué consistía esta clase de teatro:

El Teatro del Absurdo hace lo posible por presentarnos lo inadecuado de los mecanismos racionales, mediante el abandono sistemático de las convenciones tradicionales y el racionamiento discursivo⁵⁰. Por otra parte, el Teatro del Absurdo tiende hacia una radical devaluación del lenguaje, busca una poesía que ha de surgir de las imágenes concretas y objetivas del escenario. El elemento lenguaje todavía juega un papel muy importante en su concepción, pero lo que ocurre en la escena trasciende, y a menudo contradice, el diálogo de los personajes (...).

Como el Teatro del Absurdo no está interesado en dar información o presentar los problemas y destino de los personajes que existen fuera del mundo interior del autor, como no expone tesis alguna o discute posiciones ideológicas, no se preocupa por la representación de acontecimientos, la narración del destino o las aventuras de los personajes, sino por la presentación de la propia situación básica individual (...)⁵¹.

Los motivos incomprensibles, la misteriosa y a menudo inexplicable naturaleza de los actos de los personajes del Teatro del Absurdo, nos previene contra la identificación, por lo que es un teatro cómico, a pesar de su tema sombrío, violento y lo amargo. Por esta causa el Teatro del

49. Vivaldre de Sousa 2006

50. Esslin 1991, pp. 24-26

51. Esslin 1991, pp. 403-429

Absurdo trasciende las categorías de lo cómico y lo trágico, y combina la risa y el horror (...).

No procede con conceptos intelectuales, sino con imágenes poéticas, no expone un problema intelectual ni da ninguna solución clara que sea reducible a una lección o una norma ética (...).

Un fenómeno como el Teatro del Absurdo, no refleja desesperación o significa una vuelta a las oscuras fuerzas irracionales, sino que expone el sueño del hombre moderno por coincidir en el mundo en que vive. Intenta hacerle encarar la condición humana tal como es realmente, a fin de liberarle de ilusiones que están condenadas a causarle constantes inconformismos y desengaños (...). La dignidad del hombre consiste en su habilidad para encarnar la realidad en todo su sinsentido, aceptarla libremente, sin miedo, sin ilusiones, y reírse de ella.

Según Vivaldre de Sousa, si se revisan las obras teatrales de Ionesco se puede apreciar que en ellas se hacen presente tres tipos de negación: negación del realismo, de la psicología tradicional y de cualquier ideología latente⁵². El autor pretende renovar el concepto de teatro a través de la destrucción de los soportes tradicionales del teatro burgués para sustituirlos por un conjunto de elementos insólitos y dramáticos.

Automatismo y onirismo podrían considerarse las bases de las aportaciones artísticas de Ionesco, puesto que alude tanto a los mecanismos del lenguaje y del comportamiento humanos como al subconsciente, el sueño y los miedos ancestrales. Por otra parte, el autor combina lo cómico y lo trágico hasta que llegan a mezclarse ambos conceptos.



Fig. 20: *La cantante calva* de Ionesco interpretada en el teatro de la Huchette (1957)

52. Vivaldre de Sousa, ref. 49, pp. 734-741



Fig. 21: *Esperando a Godot* de Samuel Beckett interpretada en Buenos Aires en 1956

Algunas de sus piezas teatrales más destacadas son *Las sillas*, *Víctimas del deber*, *El nuevo inquilino* y *La cantante calva*, en la que se recurre al uso de personajes intercambiables para confundir al espectador y generar dudas con respecto a la identidad del individuo, uno de los principios que este tipo de teatro cuestiona. También se da en esta obra una parodia de la escena tradicional de reconocimiento, que constituye otro ejemplo de la burla de los tópicos y la intención de mostrar lo ridículo y falso de las convenciones sociales. Así, en el escenario un matrimonio cae en la cuenta de su unión al ver que viven en la misma casa y que duermen juntos. En otra obra de Ionesco, *Jacques ou la soumission*, todos los miembros de las dos familias que aparecen se llaman Jacques o Roberte, y con ello lo que pretendía manifestar el autor era una renuncia a la individualidad.

En cuanto a Samuel Beckett, la profesora de filología inglesa M^a del Mar Pérez sostiene en su artículo *Revolución y lenguaje del Absurdo en Waiting for Godot de Beckett y El triciclo de Arrabal* que el autor se centró, tanto en sus novelas como en sus obras, en mostrar la angustia indisoluble de la condición humana, que finalmente redujo al yo solitario o a la nada⁵³. Buscaba expresar lo absurdo de muchas situaciones humanas, y para hacerlo sólo contaba con el lenguaje. Su obra teatral más famosa, *Esperando a Godot*, se estrenó en 1953. De acuerdo con Pérez, esta obra destaca por la puesta en escena de dos personajes, los vagabundos Vladimir y Estragón, que esperan todo el tiempo la llegada de una persona que no llega a aparecer. Ambos mantienen una especie de conversación que no tiene ningún sentido, pues cada uno habla al otro de un tema distinto. Esta conversación, junto con varias acciones, se repite todos los días, y ambos personajes saben que sólo se sirven del lenguaje para ratificar la presencia del otro. Da la impresión de que buscan acabar con el silencio que implica la espera, aunque sepan que las palabras les distancian aún más. Al mismo tiempo, se muestra a otro personaje llamado Lucky como un esclavo claramente oprimido por su amo, llamado Pozzo, pero ni Vladimir ni Estragón se deciden a ayudarlo, siguen dedicándose simplemente a esperar. Con esto, se entiende que la obra muestra la realidad personal y social de un espectador desengañado, indiferente, pesimista y, ante todo, pasivo. Además de *Esperando a Godot*, Beckett escribió otras piezas teatrales, entre las que destacan *Fin de partida* y *Los días felices*, estrenadas en 1957 y 1961, respectivamente.

2.3.2. Pioneros fílmicos

Cabría empezar este apartado analizando el humor de Charles Chaplin. En el artículo *Un breve análisis del humor en Occidente*, firmado por Olalla Buceta y otros autores, se argumenta que sus primeras películas, la mayoría

53. Pérez Gil 2006

cortometrajes, se basan en la hilaridad del absurdo, pues era el tipo de humor que surgió del cabaret y el *music-hall* y que caracterizaba el ambiente en el que Chaplin había pasado gran parte de su infancia y juventud⁵⁴. Posteriormente creó a su famoso Charlot, también conocido como El vagabundo (*The Tramp*), a través del cual divertía al público con su excelente mímica y su cómico aspecto. El contraste entre la torpeza y la apariencia desaliñada de este personaje y los elementos trágicos que aparecen en algunas de las secuencias que protagoniza resulta tan cómico que hace reír a los espectadores. Un ejemplo de dicho contraste se da en *La quimera del oro*: Charlot se encuentra en Alaska, acompañando a una comunidad de buscadores de oro, y en cierta secuencia se le ve cocinando su propia bota y compartiéndola con uno de ellos. Lo que divierte de esta secuencia es el contraste entre la pobreza y el hambre que pasan los buscadores de oro (su pesar destaca aún más con la música triste de fondo) y la situación cómica en la que Charlot recurre a comerse su bota.

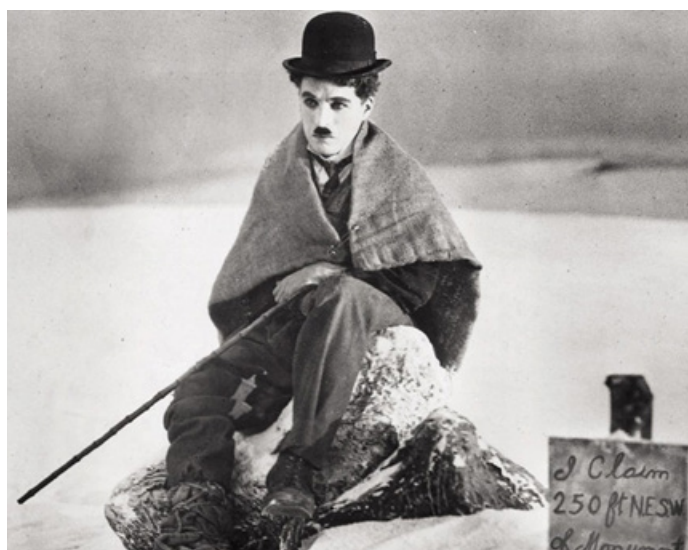


Fig. 22: Charlie Chaplin en *La quimera del oro* (1925)

Otra película en la que Charlot provoca carcajadas aun estando en un ambiente trágico es *Tiempos modernos*. En este caso el vagabundo se encuentra trabajando en una fábrica junto a obreros rudos y disciplinados, entre los cuáles él destaca por su ingenuidad y actitud distraída. Debido a la incompatibilidad entre el contexto y la forma de ser del protagonista, éste acaba volviéndose loco y se le traslada a un psiquiátrico. Este tipo de

54. Buceta, et al. 2014

circunstancias constituyen uno de los aspectos más importantes de las películas de Chaplin: la presentación de un individuo que termina marginado por no seguir las normas de su entorno ya que van en contra de su naturaleza. De hecho, puede establecerse una relación entre Charlot e Ignatius Reilly en cuanto a este aspecto: ambos son individuos que viven en una sociedad a la que no pueden adaptarse debido a su personalidad. Si bien Charlot muestra su oposición a la masa rechazando la industria, la economía y la ley de su tiempo, Ignatius denuncia en sus cuadernos el progreso de su época, defendiendo la instauración de un régimen medieval en el que el conformismo domine a la humanidad.

Las películas de los Hermanos Marx también son un claro ejemplo de representación de humor absurdo. Todas ellas están realizadas de manera que las personalidades de los tres hermanos destaquen⁵⁵. Además, su conducta y su aspecto físico siempre es el mismo, independientemente de la película y del personaje que interpreten. Así, Groucho se muestra como un hombre de negocios descarado y sin escrúpulos que actúa por interés; Harpo es un mudo que se comporta como un niño (o incluso un animal) que no atiende a la lógica de la sociedad; y Chico suele interpretar a un inmigrante italiano que acompaña a Harpo y que, de los dos, es el más racional. Los personajes de Harpo y Groucho se desmarcan especialmente de su entorno, el primero recurriendo a una actitud infantil para evadirse de la sociedad adulta y legislada y el segundo siendo grosero con todo el mundo de forma despreocupada. Este tipo de conductas también las muestra Ignatius Reilly, por ejemplo portándose de modo infantil cuando, al cruzar el Barrio Francés a paso ligero junto a su madre, empieza a decirle que si no paran un rato tendrá una hemorragia, dejando ver que se desmayaría allí mismo sólo para corroborar sus palabras. O siendo maleducado con los demás, como en el momento en que se encuentra con el joven George mientras conduce el carro de vendedor de salchichas y se niega a venderle una porque no le gusta el aspecto del muchacho.



Fig. 23: Groucho Marx y Margaret Dumont en *Sopa de ganso* (1933)

Volviendo a los Hermanos Marx, algunos ejemplos que ilustran la actitud ofensiva de Groucho se dan en escenas como la de su transporte hacia el camarote en *Una noche en la ópera*, en la que se mofa de todas las personas con las que se cruza mientras viaja recostado sobre el baúl que carga un empleado del barco, y en la secuencia de *Sopa de ganso*, cuando aparece de improviso en la velada de la señora Tisdale, donde después de autoinvitarse cruza el jardín tomando los dulces de los platos y mojándolos en los cafés de los invitados⁵⁶. Teniendo en cuenta esto, puede decirse que Groucho, al igual que Ignatius Reilly y Charlot, es un personaje cuya

55. Buceta, ref. 54, p. 15

56. Buceta, ref. 54, p. 15

personalidad se distingue claramente de la del resto de personas, que sí siguen las normas sociales establecidas.

Normalmente, los Hermanos Marx se burlan del resto de la gente a través del absurdo, juegos de palabras, gestos o comentarios impertinentes. Por otra parte, el personaje de Groucho suele acercarse a mujeres ricas para seducirlas y casarse con ellas. Lo que hace el actor es interpretar a un trepa para denunciar esta misma actitud, igual que John Kennedy Toole confiere a su personaje Ignatius una conducta retrógrada y prepotente para poner en evidencia a las personas con dicho comportamiento.

2.3.3. La poética del absurdo de Toole y el irrealismo de Ignatius Reilly

Tras haber analizado el humor absurdo de los artistas anteriores, procede analizar el modo en que John Kennedy Toole utiliza este tipo de humor en *La conjura de los necios*.

Tal y como se explicó en el punto 2.1., el escritor se mofaba de la sociedad americana de principios de los años 60 a través de su obra, especialmente por medio de Ignatius Reilly. En una época en la que los movimientos sociales están en pleno auge, este personaje de ideología conservadora se pone en ridículo al autoproclamarse defensor de los derechos civiles a la mínima oportunidad. Ignatius siempre se había mantenido al margen de la sociedad, despreciando el progresismo que la caracteriza, pero cuando su amiga Myrna Minkoff le provoca y le echa en cara su falta de implicación en la misma, decide poner en marcha dos planes para hacerla callar: una protesta por los salarios bajos en su primer lugar de trabajo⁵⁷ y una campaña política para un partido dirigido exclusivamente por homosexuales⁵⁸. Ambas estrategias fracasan debido mayormente a la brutalidad con que su líder pretende llevarlas a cabo, pero lo más irónico es que la intención de Ignatius era dejar en ridículo a Myrna y el que acaba humillado es él.

La caricaturización de los personajes en *La conjura de los necios* es la clave para entender el humor absurdo de Toole. Tal y como se verá más adelante, cada uno de ellos representa un arquetipo social propio de su época o de Nueva Orleans, pero todos se comportan de forma absurda e irreal. No obstante, el personaje de Ignatius resulta más complejo, pues aunque se trata de un joven retrógrado e insoportable, su autor también lo utiliza para denunciar ciertos aspectos de la sociedad americana que a él le parecen ridículos, y en algunos momentos es difícil saber cuál es la opinión del personaje y cuál la del autor.

Por otra parte, teniendo en cuenta lo comentado en el apartado sobre los pioneros fílmicos, puede afirmarse que el humor absurdo permite al

57. Toole 1980, p. 136

58. Toole 1980, p. 257

individuo evadirse de la realidad en la que vive. Una corriente filosófica que también se aleja de una concepción rígida de la existencia es el irrealismo, firmemente respaldado por el filósofo estadounidense Nelson Goodman y analizado por Carlos M. Muñoz. Para Goodman:

El irrealismo no sostiene que todo sea irreal, o incluso que algo lo sea, pero considera que el mundo se disuelve en versiones y que las versiones hacen mundos, proporciona una ontología evanescente y se ocupa de investigar aquello que convierte en correcta a una versión y hace que un mundo esté bien construido⁵⁹.

El irrealismo está muy presente en *La conjura de los necios* en el sentido de que Ignatius Reilly crea su versión de un mundo perfecto a través de sus escritos en cuadernos *Gran Jefe*. Debido a que los tiempos en los que le ha tocado vivir le desagradan totalmente, se evade poniendo sobre el papel su manera de ver el mundo y describiendo cómo le gustaría que fuese: un lugar dominado por un sistema medieval en el que el cristianismo y la palabra de la monarquía constituirían la única ideología permitida en la población.

Teniendo en cuenta el rechazo de este personaje al mundo tal cual es y su evasión del mismo, podría compararse en ciertos aspectos con Don Quijote. En una revista dedicada a la famosa novela de Cervantes y publicada por el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, la catedrática M^a Esperanza Cabezas Martínez señala que Don Quijote «supera la realidad para hacerla ficción: acomoda la realidad presente al modelo que tiene en su imaginación»⁶⁰. Lo mismo podría decirse de Ignatius, quien describe en su *Diario de un Chico Trabajador* todo cuanto le acontece desde un punto de vista tan subjetivo que permite intuir la distorsión de la realidad que existe en su mente. También es cierto que ambos personajes se enfrentan a la realidad: Don Quijote lo hace de manera ingenua y ridícula, reimaginándolo todo; Ignatius, desde posiciones exageradas, denunciando a la sociedad en que vive y despreciando la ignorancia de los demás.

Por otra parte, los dos quieren mejorar el mundo pero fracasan en sus intentos y poseen además una mentalidad anacrónica, pues el primero sigue los ideales de la caballería, ya pasados de moda en su época, e Ignatius vive acorde con su filosofía medievalista en plena edad contemporánea.

Por último, cabe decir que ambos personajes son locos a ojos de la sociedad y que ésta se divierte a costa de ellos en ciertas ocasiones. En el caso del

59. Muñoz 2005

60. Cabezas 2005, p. 8

hidalgo, unos duques se burlan de él siguiéndole el juego, fingiendo creerse que él es un caballero y tomándole el pelo constantemente⁶¹. Asimismo, Ignatius es engañado por Dorian Greene cuando quedan en organizar una reunión para formar un partido político⁶². Cuando llega a casa del joven, en lugar de una reunión hay montada una fiesta, y Dorian permite a Ignatius exponer su plan ante sus amigos para que todos puedan burlarse de él. Así pues, puede afirmarse que tanto el Caballero de la Triste Figura como el estafalario Ignatius Reilly son personajes con varias características en común.

Por otra parte, no podríamos establecer demasiadas equivalencias entre Ignatius Reilly y su propio creador, John Kennedy Toole, pues como ya se dijo al principio de esta memoria, el escritor dio lugar a este personaje para exponer críticas sociales a ciertos rasgos propios de la América de los años 60 desde un punto de vista conservador, y aunque en algunos casos escritor y personaje pudieran coincidir en alguna opinión, se trata de dos personalidades distintas. En el caso de Cervantes y Don Quijote, sin embargo, sí queda muy clara una semejanza entre ellos, como bien explica Américo Castro al señalar que, al igual que el hidalgo no se conforma con su vida en el mundo real, Cervantes tampoco se siente a gusto con la ideología y las costumbres sociales de su época y de su país⁶³. Además, tal y como dice Jean Canavaggio en el prólogo de *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes establece en su novela un paralelismo entre su propia experiencia como cautivo en Argel en 1575 y la del personaje Ruy Pérez de Viedma, un capitán también secuestrado allí durante la batalla de Lepanto, en el episodio del cautivo⁶⁴.

En el caso de Charlie Chaplin se aprecia que, al igual que Toole y Cervantes, formula críticas sociales a través de un personaje, en su caso Charlot, y aunque el actor y el Pequeño Vagabundo son percibidos como personas diferentes, en el cine se funden en uno sólo. En su tesis doctoral, M^a Victoria Sánchez Martínez afirma que el personaje de Chaplin primeramente estuvo inspirado en «las representaciones grotescas de vagabundos de los primeros burlescos», hasta que alcanzó la complejidad, a nivel estético, de la figura de Charlot⁶⁵. El propio artista resaltaba en su autobiografía la importancia de que su creación estuviera basada principalmente en la caricatura al decir que «Quería que todo estuviera en contradicción: los pantalones holgados; la chaqueta estrecha; el sombrero pequeño, y los zapatos grandes». Chaplin también explicó en su

61. De Cervantes, ref. 31, p. 558

62. Toole, ref. 8, pp. 321-322

63. Murillo 1982, p. 27

64. Canavaggio 2004, pp. 53-55

65. Sánchez Martínez 2017

autobiografía que en cuanto le presentó su creación al director Mack Sennet en el rodaje de *Kid Auto Races at Venice*, estuvo seguro de haberse encarnado en un nuevo ser.

Tras haber comentado las relaciones entre estas destacadas figuras de la literatura y del cine y sus personajes, puede decirse que en todos los casos guardan ciertas semejanzas, pero nunca se desdibujan completamente los límites entre el autor y su creación. Asimismo, tanto Toole como Cervantes y Chaplin han transmitido sus críticas a la sociedad a través del humor, aportando una nueva interpretación de la realidad.

2.4. LOS CUADERNOS *GRAN JEFE*. ANACRONISMO MEDIEVALISTA FRENTE A SISTEMA CAPITALISTA CONTEMPORÁNEO

En el estudio introductorio de *Reconcepciones en la filosofía y en otras artes y ciencias*, Jesús Vega Encabo sostiene que el filósofo Nelson Goodman consideraba que:

Los mundos son los artefactos nacidos de las versiones que construimos. El carácter artificial de los mundos es consecuencia de la imposibilidad de encontrar un mundo prefabricado, de un último residuo del análisis al que respondan nuestras teorías, nuestras versiones. No puede factorizarse cada versión para despojar al mundo de lo artificial y lo convencional⁶⁶.

Ignatius Reilly está en contra de todo, representa el inmovilismo en un periodo histórico caracterizado por el auge de diversos movimientos sociales (la revolución sexual, el feminismo, el rechazo al racismo, el movimiento *hippie*...). Su única manera de escapar de una realidad determinada por el progreso es introducirse en otra al elaborar un manuscrito en el que denuncia la actitud de la sociedad de su tiempo, compuesto por todas sus anotaciones en estos cuadernos *Gran Jefe* que, una vez terminados, esparce por el suelo de su habitación.

En el primer fragmento de uno de los cuadernos de Ignatius que aparece en *La conjura de los necios*, el personaje explica cómo la humanidad comenzó su declive espiritual al finalizar el Medievo⁶⁷, y en el segundo fragmento reflexiona sobre cómo le habrían horrorizado a Rosvita (una sibila de la Edad Media) los programas televisivos⁶⁸. Sin embargo, sus apreciaciones más interesantes aparecen en su *Diario de un Chico Trabajador*, donde describe sus experiencias laborales, aportando más ocurrencias disparatadas. Por

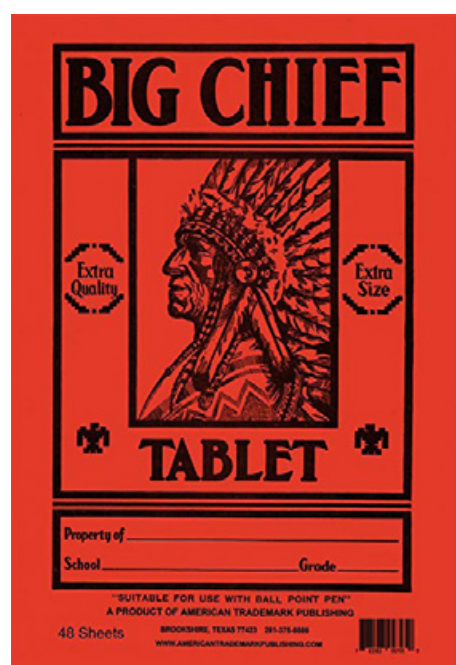


Fig. 24: Cuaderno *Big Chief* (*Gran Jefe*), de principios de 1960

66. Goodman y Elgin 2017

67. Toole 1980, p. 40

68. Toole, ref. 67, p. 57

ejemplo, desde su punto de vista, la señora Trixie, una anciana senil que trabaja en Levy Pants, es mucho más inteligente de lo que aparenta⁶⁹. En este cuaderno también añade comentarios estrafalarios acerca de otros personajes, como el patrullero Mancuso y su tía Santa Battaglia, amigos de su madre a los que describe como «especímenes depravados»⁷⁰. Volviendo a las anotaciones sobre Levy Pants, Ignatius describe las condiciones de trabajo de los obreros de la fábrica como «la esclavitud de los negros mecanizada» (sólo trabaja en ella gente de color)⁷¹. Se autoconviene de que estos trabajadores están siendo explotados incluso antes de saber cuánto ganan, y esta conclusión le conduce posteriormente a organizar junto a ellos una manifestación por los salarios. Tras perder su empleo en Levy Pants, el joven Reilly es contratado como vendedor de salchichas. En otro fragmento de su *Diario* explica que su jefe, el señor Clyde, le trata de forma grosera porque le inspira resentimiento y envidia, una afirmación bastante alejada de la realidad puesto que la actitud hosca de su jefe se debe a que Ignatius no vende un solo perrito caliente⁷². Otra de las absurdas teorías de este personaje es que el señor Clyde desea matarle en cierto momento cuando lo que intenta es defenderse de un Ignatius disfrazado de pirata (estrategia para atraer clientes) que le ataca con su sable de plástico, creyéndose por un momento un pirata real. Tras contar cómo se libró de la pequeña pelea con el señor Clyde, describió su primera experiencia como vendedor en el Barrio Francés. En sus escritos da a entender su convencimiento de que, tras las persianas de las casas, le miran con deseo sus depravados habitantes, y cuando alguien lanza desde su ventana una lata de zumo cerca de él, interpreta que pretenden enviarle un comunicado metafórico.

Después de encontrarse con Dorian Greene por segunda vez, Ignatius añade una nueva entrada a su *Diario*. Expone su objetivo de formar un partido político compuesto por homosexuales, pues considera que podría traer la paz al mundo y, de paso, dejar boquiabierto a su amiga Myrna Minkoff, activista redomada. La manera en que describe cómo este partido conseguirá la paz conforma un texto repleto de tópicos sobre los gays. Comienza dicho fragmento señalando que, después de que los miembros del partido se infiltren entre los militares, «Como soldados, estarán todos tan continuamente consagrados a confraternizar entre sí, confeccionándose los uniformes de modo que ajusten como tripas de salchicha, inventando trajes de combate nuevos y variados, dando fiestas y cócteles, etc., que no tendrán nunca tiempo de combatir»⁷³. Conclusiones tan alocadas y

69. Toole 1980, p. 84

70. Toole 1980, p. 109

71. Toole, ref. 57, p. 127

72. Toole 1980, pp. 230-236

73. Toole 1980, p. 272

ofensivas como ésta componen dicho fragmento, mostrando la peculiar manera con la que Ignatius interpreta la realidad.

Cabe señalar que Ignatius Reilly se considera a sí mismo un anacronismo, pues su ideología medievalista le conduce a alejarse de la edad contemporánea y a desear una sociedad más simple, conformista y sin ambiciones⁷⁴. El término «medievalista» alude a la filosofía o al pensamiento de todo aquel que considere el feudalismo como el sistema político más acertado. En *Feudalismo-Capitalismo*, el historiador alemán Otto Hintze indica «las tres funciones en las que opera y se realiza el feudalismo:

1. la militar: separación de un estamento bélico altamente formado, profesional y ligado por lealtad al señor, estamento que descansa en un contrato privado y que tiene una posición privilegiada;
2. la económico-social: elaboración de una forma de economía señorial-campesina, que garantiza ingresos sin trabajar a este estamento bélico privilegiado;
3. situación dominadora local de esta nobleza guerrera e influencia decisiva o también deslinde dominador en una asociación estatal, que está predispuesta para ello por una estructura muy flexible, por el predominio de los medios personales de dominio sobre los institucionales, por inclinación al patrimonialismo y por una muy estrecha relación con la jerarquía eclesiástica⁷⁵.

Ignatius Reilly, como buen medievalista, muestra un evidente rechazo al sistema económico capitalista de su tiempo. Los principales conceptos derivados del capitalismo que suele criticar a lo largo de *La conjura de los necios* son: el consumismo, la burguesía, el trabajo, los programas de televisión y el turismo.

EL CONSUMISMO

Ya en la primera página de la novela, mientras espera a su madre ante los almacenes D.H. Holmes, Ignatius se dedica a juzgar los atuendos de los transeúntes. Aquellos que visten ropas caras o nuevas le desagradan, puesto que para él «la posesión de algo nuevo o caro sólo reflejaba la falta de teología y de geometría de una persona. Podría proyectar incluso dudas sobre el alma misma del sujeto»⁷⁶. Esta sería su primera crítica al consumismo. Posteriormente, cuando su madre entra en su habitación y se queja del mal olor que desprende, su hijo rebate su afirmación alegando que «El cuerpo humano, cuando está confinado, emite ciertos aromas que

74. Toole, ref. 69, p. 69

75. Hintze 1987, p. 25

76. Toole 1980, p. 15

tendemos a olvidar en esta época de desodorantes y otras perversiones»⁷⁷. Una vez más, exhibe su rechazo hacia los productos de consumo. Posteriormente, al final de la novela, Ignatius descubre que su madre pretende hacerlo ingresar en un psiquiátrico para librarse de él, y entonces comienza a meditar sobre los males que tiene que soportar en el siglo XX, entre ellos, «los productos de consumo»⁷⁸.

EL TRABAJO

Justo después de la discusión entre ambos personajes sobre el olor del dormitorio de Ignatius, la madre apremia a su hijo para que busque un empleo⁷⁹. Él considera que el patrullero Mancuso (quien visitó anteriormente a la familia para comentar el accidente de tráfico que tuvieron los Reilly y que podría suponerles la ruina al haber destrozado con su coche una propiedad privada) es el que ha sembrado tal idea en la mente de su madre, y le comenta a ésta que el patrullero parece ser de ese tipo de personas que considera que trabajar sin parar resuelve cualquier contratiempo. A partir de esto, puede deducirse que Ignatius desprecia el hecho de trabajar en sí mismo, tal vez porque la fuerza de trabajo se intercambia por dinero, por capital. En otra ocasión, cuando Ignatius observa a Timmy, el amigo de Dorian, encadenado con grilletes en una pared durante la fiesta/reunión política que organizan, inicia una larga reflexión acerca de la posibilidad de que la acción de encadenarse unos individuos a otros podría convertirse en un entretenimiento adecuado para las familias. Es entonces cuando defiende también su uso como herramienta de castigo, alegando que «Cuando el padre volviera del trabajo, la familia unida podría agarrarle y encadenarle por ser tan imbécil como para estar trabajando todo el día para mantenerles»⁸⁰.

LA TELEVISIÓN

Al principio de la novela (y en algún otro momento a lo largo de la misma), el protagonista muestra su aversión a los programas televisivos, pues considera que corrompen a la juventud. Para él, la morbosidad de la televisión es lo que conduce a los jóvenes a desarrollar comportamientos amorales, imitando lo que ven en la pantalla. Después de todo, la televisión también es un instrumento mantenido por el capitalismo; a aquellos que controlan las emisiones televisivas sólo les importa ganar dinero, y el morbo es lo que vende.

Cabe destacar además el momento en que la madre de Ignatius le sugiere a

77. Toole, ref. 67, pp. 57-58

78. Toole 1980, p. 376

79. Toole, ref. 67, pp. 58-59

80. Toole, ref. 8, pp. 312-314

éste que pase un tiempo en el Hospital de Caridad, un pabellón psiquiátrico. Él se pone furioso, exclamando que allí intentarían convertirle «en un subnormal enamorado de la televisión y de los coches nuevos y de los alimentos congelados»⁸¹. A continuación compadece a los pacientes de los psiquiátricos, pues opina que han sido encerrados allí, entre otras cosas, porque no les gusta la televisión. En otras palabras: por no ser como los demás.

EL TURISMO

Cuando Ignatius trabaja vendiendo salchichas, el señor Clyde le comenta que en su ruta de venta por el Barrio Francés encontrará sobre todo turistas, a lo que él contesta: «¡Sólo los degenerados hacen turismo!»⁸². Lo cierto es que esta práctica se ha convertido en una experiencia de consumo por el coleccionismo de souvenirs que genera, entre otras cosas, y aunque el personaje no justifica su respuesta, puede deducirse que tal vez dice esto porque el turismo le parece un avance de su época; una práctica fomentada por el capitalismo que se aleja de su ideología medievalista. Después de todo, en la Edad Media no existía el turismo como tal.

LA BURGUESÍA

Por último, deben señalarse las críticas de Ignatius a la burguesía. Una de ellas la incluye en uno de sus cuadernos *Gran Jefe*, en el que menciona su primer intento de conmocionar a Myrna consistente en organizar la ya comentada manifestación por la precariedad salarial junto a los obreros negros de Levy Pants. Ignatius bautizó este momento como «La Cruzada por la Dignidad Mora»⁸³, y resultó un completo fracaso, pues los trabajadores dejaron tirado a su líder en plena protesta. El protagonista de *La conjura de los necios* culpa a «la mentalidad burguesa de aquellas gentes demasiado simples que formaban la vanguardia»⁸⁴ de que la manifestación fuese un desastre.

Más adelante, cuando Ignatius se cruza con Burma Jones, este último le confiesa que le gustaría encontrar un trabajo que le proporcionase una vida acomodada, y a continuación Ignatius le echa en cara que quiere convertirse en «un perfecto burgués», en «un triunfador, un hombre de éxito, o algo igual de ruin»⁸⁵. Para él, todo eso son juicios de valor completamente erróneos, así que le recomienda que lea a Boecio, quien afirmaba que

81. Toole, ref. 8, p. 307

82. Toole, ref. 72, p. 216

83. Toole 1980, p. 147

84. Toole, ref. 73, p. 273

85. Toole, ref. 73, p. 297

luchar y esforzarse es absurdo, «que tenemos que aprender a aceptar»⁸⁶. Con estos ejemplos, podría establecerse la conclusión de que Ignatius rechaza la burguesía porque para él ganar dinero (y tener aspiraciones en general) es absurdo. Considera incluso que él sería feliz siendo un simple vagabundo, y es que lo que él defiende en realidad es el conformismo.

Todos los conceptos analizados anteriormente constituyen símbolos de la sociedad capitalista actual. El trabajo es el medio utilizado por la población para obtener el dinero necesario para poder llevar a cabo el consumo; el turismo supone una práctica que implica importantes gastos económicos sin producción material; la clase burguesa se mantiene en todo el mundo y tiende a no implicarse lo suficiente en la mejora de las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas; y la televisión, junto al resto de los medios de comunicación, estimula el consumo e influye, para bien o para mal, en las actitudes y comportamientos sociales.

Según Paul M. Sweezy, para el economista marxista Maurice Dobb el feudalismo viene a ser algo:

virtualmente idéntico a lo que solemos llamar servidumbre: una obligación impuesta al productor por la fuerza y sin tener en cuenta su propia voluntad, de satisfacer ciertas exigencias económicas de un señor, exigencias que pueden adoptar la forma de prestación de servicios o de pago de cantidades en dinero o en productos⁸⁷.

Así pues, si bien durante la Edad Media los vasallos trabajaban las tierras de los señores a cambio de lo esencial para asegurar su supervivencia y la de su familia, el sistema capitalista permite a los ciudadanos la acumulación ilimitada de dinero, un trato más igualitario entre empleado y jefe y la posibilidad de escalar posiciones dentro la empresa, con sus correspondientes beneficios.

Sin embargo, no puede ignorarse el hecho de que existe una codependencia entre el empresario y el obrero, del mismo modo que en el Medievo vasallo y señor dependían el uno del otro.

2.5. ARQUETIPOS SOCIALES COMO PROTAGONISTAS DE LA NOVELA

Como ya se señaló en el primer apartado, el contexto histórico de *La conjura de los necios* de Toole se corresponde con el de su autor, la década de 1960, y lo que acontece en la obra transcurre en su ciudad natal,

86. Toole, ref. 73, p. 299

87. Sweezy, et al. 1975

Nueva Orleans. Kim Lacy Rogers, que fue profesora de Historia y Estudios Americanos en la universidad Dickinson, describió este lugar como «una ciudad portuaria colorida y antigua situada en la boca del río Mississippi, conocida por su herencia española y francesa, su distintiva arquitectura, sus buenos restaurantes, su jazz y su aura de sexualidad y vicio (...). El hogar de los clubs, la música, la comida y el placer»⁸⁸. Se trataba además de una urbe con una población de gran diversidad racial; durante la década de los 50 existía una segregación muy marcada y por ello los años 60 destacaron principalmente por la lucha por la igualdad racial.



Fig. 25: Calle Bourbon, en Nueva Orleans, durante la década de 1960



Fig. 26: La estatua de Ignatius Reilly ante el hotel Hyatt Centric, en Nueva Orleans

El autor pretendía retratar en su novela la Nueva Orleans de su época relacionando a varios de sus personajes con algunos de sus rasgos más característicos, pero también dotó a otros de un sentido crítico claramente basado en los movimientos sociales que empezaban a emerger en esos años en todo el país. A continuación, se analizará la personalidad de los personajes más interesantes de la novela:

Ignatius Reilly, el conservador

Frente a la mentalidad progresista del resto de personajes, el protagonista Ignatius Reilly simboliza el conservadurismo. Aquello que lo diferencia de los demás es su personalidad única: un medievalista que censura toda clase de actitud y acción innovadoras. El hecho de pertenecer a un siglo que

⁸⁸. Rogers 1993

detesta provoca que no quiera implicarse a nivel social con sus semejantes, pero su amiga Myrna Minkoff le escribe constantemente, presionándole para que lo haga. Para Ignatius, los desafíos que le plantea ella no son más que provocaciones, y aunque emprende algunas hazañas destinadas a conseguir mejoras sociales, lo que le mueve a ello es su obsesión por demostrarle a Myrna que puede ser más progresista que ella. Sin embargo, Ignatius sigue fiel a su ideología tradicionalista, se opone al progreso porque no quiere que las cosas cambien.

Irene Reilly, la alcohólica

La madre de Ignatius Reilly se presenta como una mujer analfabeta y dada a la bebida que habla con el marcado acento *yat* de Nueva Orleans. En esta ciudad conviven diferentes clases sociales, y este personaje muestra a la típica mujer sureña de clase baja en la década de 1960. Aunque es una buena persona, su ingenuidad roza a menudo la estupidez.

Claude Robichaux, el fascista

Toole se burla de las actitudes simplistas del gobierno estadounidense de los años 50 a través de este anciano, que considera comunista a cualquiera que piense distinto a él. El miedo al comunismo seguía presente en muchos norteamericanos en los años 60.

Burma Jones, el sarcástico

Jones es un vagabundo negro al que detiene la policía por un robo que no cometió. Cuando le dejan en libertad poco después, los agentes le advierten de que debe buscar un empleo, de modo que acepta ser el barrendero del bar Noche de Alegría a pesar del pésimo salario.

Este personaje podría pasar perfectamente por cualquier joven de color perteneciente a la década de 1960, debido a sus numerosas críticas al racismo. Jones expone, siempre de forma sarcástica y estoica, las injusticias que sufren los de su raza, por ejemplo, cuando se dice a sí mismo que ser un ciudadano negro y ser un vagabundo es lo mismo⁸⁹, o cuando le comenta a su jefa, Lana Lee, que barrer es algo que todos los negros llevan en la sangre⁹⁰. Lo que este joven desea en realidad es encontrar un buen trabajo para poder mejorar su calidad de vida.

89. Toole, ref. 67, p. 64

90. Toole 1980, p. 174

Lana Lee, la dueña del «bar»

Nueva Orleans es considerada por muchos como «La ciudad del vicio» por su elevado índice de prostitución y sus numerosos bares. Puesto que Toole pretendía retratar este lugar en su novela, introdujo en ella a un personaje que representase dicha faceta. Lana Lee es la propietaria del Noche de Alegría, un burdel disfrazado de bar, pero al mismo tiempo ejerce una actividad ilegal en secreto.

Myrna Minkoff, la progresista

Myrna es el arquetipo de joven activista propio de los Estados Unidos de los años 60, tal vez con demasiados tópicos. Fue amiga de Ignatius en la universidad, además de ser su polo opuesto. En las cartas que le envía describe los proyectos de acción social en los que participa (aunque todos terminen en fracaso), como protestas en audiencias del Senado, difusión de la libertad sexual, interpretación de música protesta con su guitarra en público, etc. En la correspondencia que mantiene con Ignatius también le informa brevemente de sus *affaires* con varios hombres, lo cual refuerza su percepción de mujer liberada.

Lo cierto es que, de acuerdo con la publicación de Maclauchlin citada a lo largo de este trabajo, el personaje de Myrna, de origen judío, puede estar basado ligeramente en las estudiantes judías a las que Toole daba clase en el Hunter College: al igual que ellas, se queja constantemente del antisemitismo que sufre, sólo que ella lo hace hasta el punto de atribuirle cualquier crítica que reciba⁹¹.

George, el intolerante

Se trata del joven socio de Lana Lee en sus ocupaciones secretas. Aunque es expuesto como el típico adolescente rebelde, también representa la actitud racista y homófoba propia de gran parte de norteamericanos blancos en el contexto histórico tratado. Demuestra sus prejuicios al llamar «maricón» a Ignatius⁹² y al hacerle un gesto obsceno a un gay que le guiña el ojo en la calle⁹³. Con respecto a su conducta racista, se hace patente al tratar a Burma Jones como a alguien inferior, así como en la ocasión en que reflexiona sobre cómo los negros «están pasándose de listos»⁹⁴ y sopesa la idea de ir a sus barrios a tirarles huevos y darles palizas con sus amigos.

91. Maclauchlin, ref. 10, p. 138

92. Toole, ref. 90, p. 170

93. Toole, ref. 58, p. 262

94. Toole, ref. 58, p. 263

Dorian Greene, el afeminado

La primera vez que se nombra a Dorian en la novela se le sitúa en el Noche de Alegría, lugar donde conoce a Ignatius y a su madre. Más adelante, cuando Ignatius acepta un trabajo como vendedor de perritos calientes, se lo encuentra en el Barrio Francés. Dorian resulta ser un joven homosexual bastante juerguista que vive del dinero de sus padres. Ya se comentó anteriormente que el autor de *La conjura de los necios* tenía una opinión sobre la homosexualidad dominada por los tópicos asociados a este colectivo. Así, el escritor muestra a Dorian como un muchacho despreocupado y alegre, bien vestido, enamorado de las fiestas... Pero Toole no sólo se centra en el sexo masculino, también incluye en su novela a tres lesbianas plagadas de tópicos. Son Frieda Club, Betty Bumper y Liz Steele, amigas de Dorian que destacan por su grosería, su rudeza, su brutalidad y sus cabezas trasquiladas o rapadas⁹⁵. La presencia del colectivo homosexual en *La conjura de los necios* se relaciona claramente con el movimiento por los derechos de los gays impulsado a finales de la década de 1960.

95. TOOLE, ref. 8, p. 317

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. EL CONCEPT ART. REFERENTES ARTÍSTICOS Y METODOLÓGICOS

Un Concept Art consiste en un conjunto de dibujos e ilustraciones cuyo objetivo principal es mostrar la representación visual de conceptos que después se traspasará al cine, videojuego, animación, cómic o novela gráfica. Podría decirse que se trata de la «preproducción» de un producto final. Además, se trata del principal medio de la dirección de arte para pasar de la idea a la primera representación de la misma.

Que se haya escogido el Concept Art como plataforma del proyecto no es casual. El arte de concepto sirve de algún modo para crear realidades o mundos, pues a partir de él se da forma a ideas concretas. Así, el Concept Art ofrece representaciones visuales de cualquier cosa, aunque en este caso sólo se trabajarán los personajes, *props*, escenarios y composiciones más importantes de *La conjura de los necios*.

Del mismo modo que Ignatius «crea» su propio mundo al escribir sobre él, la autora de este proyecto origina otro partiendo de la historia que él protagoniza. Él se vale de la escritura para generar su realidad personal, la creadora de este Concept Art, del dibujo.

Sería conveniente comentar la producción de algunos artistas de Concept Art para dar a conocer mejor este tipo de arte. En primer lugar podría hablarse de Hans Ruedi Giger, conocido principalmente por sus ilustraciones de carácter surrealista y macabro⁹⁶. Este artista suizo creaba paisajes oscuros y siniestros, así como criaturas espeluznantes como el famoso Alien. Aunque de joven Giger estudió Arquitectura y Diseño industrial en Zurich, nunca dejó de lado el arte, de hecho dominaba numerosas técnicas artísticas, como la serigrafía, la aerografía, la pintura al óleo, etc.

Pronto sus mundos biomecánicos y paisajes surrealistas terminaron haciéndole famoso. Su libro ilustrado más conocido es *H.R. Giger's Necronomicon*, que publicó en 1977. Esta obra llamó la atención del director Ridley Scott, quien se puso en contacto con el artista para que diseñara al personaje de Alien, el protagonista de su película *Alien: el Octavo Pasajero*. En 1980 Giger recibió el premio de la Academia a los mejores efectos visuales en el Dorothy Chandler Pavilion por su contribución a dicha película. A partir de entonces, el artista participaría en la creación de otras criaturas y diseñaría ambientaciones y escenografías generando los Concept Art para películas como *Poltergeist II* (1986); *Tokio: The last megalópolis*



Fig. 27: *Alien III, sideview III*, ilustración de Concept Art de H. R. Giger (1978)

96. Museum H. R. Giger 2014

(1988) y *Species* (1996).



Fig. 28: *Bag End*, ilustración del Concept Art para *El señor de los anillos*, de John Howe (2004)

Otro artista que se ha dedicado al Concept Art es el canadiense John Howe. A pesar de que como ilustrador es mayormente conocido por sus trabajos de Concept Art para el universo de J. R. R. Tolkien, así como por haber ilustrado juegos de mesa, colecciones de cartas e incluso colaborado en diseños de videojuegos, todo ello relacionado con la obra de este escritor, también ha realizado ilustraciones sobre muchos mitos, como *Jack y las judías mágicas*, *Beowulf*, *la leyenda Artúrica*, etc⁹⁷. Se ha encargado además de ilustrar libros de género fantástico, incluso en su momento hizo varios dibujos para una edición limitada de la novela *Choque de Reyes*, de George R.R. Martin.

Aparte de los Concept Art para las películas de *El Señor de los Anillos*; Howe también llevó a cabo los correspondientes a las películas de *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario*; *El Hobbit: Un viaje inesperado*; *El Hobbit: La Desolación de Smaug* y *El Hobbit: La Batalla de los Cinco Ejércitos*.

En cuanto a Alan Lee, que nació en Middlesex, Inglaterra, comenzó su trayectoria artística ejerciendo de ilustrador de libros, entre los cuáles destacan los diseños que hizo para las portadas de los cuatro volúmenes que componen *La historia de el Señor de los Anillos*⁹⁸.



Fig. 29: *Moria, Dwarrowdelf*, ilustración del Concept Art para *El señor de los anillos*, de Alan Lee

Fue en los años 80 cuando Lee comenzó a trabajar en la industria del cine como diseñador conceptual, participando en las películas *Legend*, de Ridley

97. Sociedad Tolkien Española

98. Sociedad Tolkien Española



Fig. 30: Boceto del Concept Art para *The Dark Crystal*, de Brian Froud



Fig. 31: Ilustración del Concept Art para *Peter Pan*, de Mary Blair (1953)

Scott, y *Erick el vikingo*, de Terry Jones. En los 90, se ocupó de los diseños de la película para televisión *Merlin and the Dragons* y realizó ilustraciones destinadas a la serie de animación *Merlin*. Además, se encargó de los Concept Art de las películas de *El Señor de los Anillos* junto a John Howe, incluso contribuyó a elaborar los decorados de las mismas.

Desde luego, su trabajo como diseñador conceptual no terminó aquí. También participó en el Concept Art de *King Kong* (2005), otra película dirigida por Peter Jackson, en el de *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* y en los de las tres películas de *El Hobbit*.

La aportación del ilustrador Brian Froud en el campo del Concept Art también es remarcable. Nacido en Winchester, Inglaterra, comenzó a interesarse por el diseño gráfico al mismo tiempo que descubría su pasión por el folclore, los mitos y las historias transmitidas de forma oral⁹⁹. En 1978, tras haber ilustrado numerosos libros, entre ellos *Ultra Violet Catastrophe! Or, The Unexpected Walk with Great-Uncle Magnus Pringle* y *The Wind Between the Stairs*, ambos escritos por Margaret Mahy, ilustró, junto a Alan Lee, el libro *Faeries*, que se convirtió en un éxito internacional al vender 3 millones de copias. Esta obra se considera un clásico de su género. Ese mismo año, Jim Henson, el creador de *Los Teleñecos*, se puso en contacto con Froud para contratarlo como diseñador conceptual y diseñador de vestuario para su película *The Dark Crystal*, la cual ganó el Premio del XI Festival de Cine Fantástico Avoriaz a la Mejor Película y el Premio Saturn a la mejor película de fantasía.

Es necesario añadir que fue en 1978, en los estudios de Henson, donde Froud conoció a su mujer, Wendy Midener, quien se encargó de esculpir a los Gelfling, personajes diseñados por Froud para la película *The Dark Crystal*.

En 1983, Froud volvió a trabajar como diseñador conceptual para otra película de Henson, *Labyrinth*, y más adelante continuaría creando los diseños de los proyectos cinematográficos de este director, como los de su serie de televisión *The Storyteller*. Su último proyecto de Concept Art fue el que realizó en 1989 para la película de animación japonesa *Little Nemo: Adventures in Slumberland*.

La última artista de Concept Art de la que se va hablar es la famosa Mary Blair, una de las ilustradoras más importantes de los Estudios Disney. Comenzó a tomar importancia en esta empresa cuando acompañó a Disney y a varios de sus artistas en un tour por Sudamérica, en 1941¹⁰⁰. Al regresar, Blair se encargó de realizar los Concept Art de las películas *Saludos Amigos* (1942) y *The Three Caballeros* (1944) a partir de las ilustraciones que había

99. The Jim Henson Company 2013

100. Norman Rockwell Museum 2018



Fig. 32: Bocetos de Max Sarin para *Giant Days* (edición española, 2017)



Fig. 33: Ilustración para portada de Max Sarin para *Giant Days*

realizado durante el viaje.

Esta artista desarrolló un estilo novedoso con sus trabajos de Concept Art, empleando colores vivos a base de gouache y témpera. El resultado eran imágenes muy originales que llegaron a influir en la estética de varias de las películas de Disney elaboradas entre las décadas de los 40 y 50. El talento de esta artista llevó a Walt Disney a encargarle los Concept Art de las películas *Song of the South* (1948), *The Adventures of Ichabod and Mr. Toad* (1949), *Cinderella* (1950), *Alice in Wonderland* (1951) y *Peter Pan* (1953).

En 1953 dejó de trabajar en la empresa Disney para poder dedicarse, entre otras cosas, a ilustrar libros para niños. Sin embargo, 10 años después Walt Disney la convenció para que trabajara en la contribución de Disney para la exposición *World's Fair* de 1964 en Nueva York. El Concept Art que realizó para este proyecto sería su última gran aportación para Disney.

Tras haber analizado la obra de estos artistas en el campo del Concept Art, puede afirmarse que este tipo de arte puede servir para generar nuevas realidades. A partir de los diseños que componen los Concept Art, se crean los personajes, los objetos y los escenarios que aparecen en las películas, en las novelas gráficas, etc. Gracias a ilustradores como H. R. Giger, John Howe, Alan Lee, Brian Froud y Mary Blair, entre otros, hemos podido introducirnos en mundos tan increíbles como los de *Alien*, *El Señor de los Anillos*, *The Dark Crystal*, *Peter Pan*, y otros muchos.

A la hora de realizar la parte práctica de este proyecto, se tomó como referencia el estilo gráfico de unos cuantos dibujantes. En primer lugar, se analizaron los dibujos definitivos y los Concept Art del cómic *Giant Days*, realizados por Max Sarin y, en ocasiones, por John Allison. En una entrevista, la dibujante comenta que los primeros volúmenes de esta serie fueron dibujados por Lissa Treiman, pero ella empezó a trabajar para Disney y el proyecto pasó a sus manos¹⁰¹. Describe su propio estilo como «muy caricaturesco. Hago personajes básicos pero expresivos. Creo que las expresiones son mi punto fuerte. Mis trazos no son realistas. Hay muchos estilos en los dibujos animados de Disney y me inspiran a la hora de aprender día a día, para desarrollar o mejorar mi dibujo».

Otra artista cuya obra sirvió de inspiración para crear este proyecto fue Rachel Matile. Ella vive en Toronto y está especializada en diseño de personajes y dibujo de *storyboard*¹⁰².

También se ha tenido en cuenta la obra de Jordi Lafebre. Nació en Barcelona

101. Géreaume 2017

102. Matile 2018



Fig. 34: Diseño de personaje de Rachel Matile (2018)



Fig. 35: Ilustración de Rachel Matile (2018)



Fig. 36: Boceto para *Lydie*, de Jordi Lafebre (2010)



Fig. 37: Portada del vol.3 de *Los buenos veranos*, ilustrada por Jordi Lafebre

y se especializó en ilustración y en diseño gráfico¹⁰³. También se formó como historietista en la escuela Joso posteriormente. En 2001 empezó a publicar ilustraciones y a dibujar cómics para editoriales como Nobanda, compaginándolo con sus colaboraciones en revistas eróticas como *Penthouse Comix* y *Wet Comix*. Poco después trabajó en la serie de cómics *El mundo de Judy* junto al guionista Toni Font, al mismo tiempo que realizaba encargos de ilustraciones, diseño gráfico y publicidad. Cuando conoció a Zidrou, un guionista belga que vive en España, comenzó a trabajar para el mercado franco belga, colaborando al principio en la revista *Spirou* y después en obras colectivas como *La anciana que nunca jugó al tenis* y demás. Su primera obra larga con Zidrou es *Lydie*, y después publicó *La Mondaine* y *Los buenos veranos*.

También se nombra aquí a Lafebre porque sigue un método de trabajo muy parecido al de la autora de este proyecto. En una entrevista dice que comienza dibujando con lápiz y después repasa los trazos con tinta (aunque en este proyecto en concreto se prescinde de la misma y se repasa el dibujo -escaneado previamente- con pinceles digitales)¹⁰⁴. Una vez terminada la ilustración, Lafebre la escanea y le añade el color digitalmente empleando una tableta gráfica.

Este trabajo de fin de máster ha sido realizado de acuerdo a este proceso, pero es necesario añadir que, puesto que Lafebre no menciona qué

103. Norma Editorial

104. Lamosa 2016

programa de dibujo digital emplea, en este caso se ha escogido Photoshop CS6, debido a su popularidad en el campo de la ilustración digital.

Todos estos referentes artísticos, al igual que la autora, emplean la línea clara, es decir, realizan sus dibujos con una línea fluida y colores en tintas planas. Otros artistas destacados que trabajan de esta forma son Hergé, Daniel Torres, Sento, Mique y Paco Roca.

3.2. EL CONCEPT ART Y LA CREACIÓN DE MUNDOS

En el apartado anterior se ha comentado la capacidad de los Concept Art para reflejar otros mundos, y cabría retomar este asunto. Al transformar conceptos en imágenes se puede generar toda una dimensión y darle un sentido; se origina una realidad paralela. La ideación de los personajes, *props* y escenarios que recoge este Concept Art ha surgido a partir de la lectura de *La conjura de los necios* y de personas, objetos y lugares reales que han servido como referentes visuales. Con toda esta documentación se ha conseguido crear una versión personal de la ficción de John Kennedy Toole.

Los Concept Art realizados por John Howe y Alan Lee para las películas de *El señor de los anillos* y las de *El Hobbit* también parten de los libros de J.R.R. Tolkien, que constituyen uno de los ejemplos más representativos de la invención de un universo imaginario completo. El trabajo que llevaron a cabo ambos artistas era muy ambicioso, si tenemos en cuenta las palabras de Roberto Cáceres Blanco en *Mundos épicos imaginarios: de J.R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*:

Tolkien puso enorme empeño en desarrollar un mundo plagado de culturas diferentes perfectamente definidas y reconocibles por el lector. Cada una de las razas que pueblan la Tierra Media posee unos claros rasgos característicos: idiomas, vestimenta, creencias religiosas e, incluso, costumbres gastronómicas. Tolkien es un diseñador minucioso, un diseccionador de la identidad de los pueblos que habitaban su mundo imaginario y que lo convierten en una realidad secundaria que el lector percibe como verdadera (...)¹⁰⁵. Desarrolló un complejo sistema mítico, geográfico, cultural e incluso filológico (este último es, además, el aspecto más destacable de su obra en particular), que describe detalladamente el contexto en el que se desarrollan sus narraciones¹⁰⁶.

105. Cáceres Blanco 2016, pp. 171-172

106. Cáceres Blanco 2016, p. 218



Fig. 38: *The Siege of Angband*, ilustración de John Howe para la Tierra Media de Tolkien (2003)

La saga Stars Wars es otro ejemplo destacado de universo ficticio, con sus propios héroes míticos (los jedi), su amplia variedad de razas alienígenas, sus leyes naturales y sus formas de magia. Ralph McQuarrie y Joe Johnston, junto con los artistas de Concept Art posteriores, fueron los encargados de crear los diseños para estas famosas películas. Su trabajo muestra el mundo imaginario que ideó George Lucas, en toda su complejidad.



Fig. 39: Ilustración del Concept Art para *Star Wars: Episodio III - La venganza de los Sith*, de Ralph McQuarrie (2003)

Por otro lado, en *La conjura de los necios* el propio Ignatius Reilly evoca y describe a los demás su concepción de un mundo perfecto basado en los principios medievales. Él también crea su universo particular, el cual, por

cierto, guarda relación con la Tierra Media de Tolkien en cuanto a que ambos mundos se inspiran en el Medievo.

Si bien los Concept Art basados en las obras de Tolkien y los de Star Wars requerían un esfuerzo considerable por parte de los artistas para reinterpretar la naturaleza fantástica de dichos universos, el realizado sobre la novela de Toole ha resultado más fácil de generar en comparación, puesto que lo acontecido en la obra consiste en sucesos absurdos pero posibles, que transcurren en una ciudad real y que les ocurren a unos personajes ficticios y extravagantes, pero en general realistas. En definitiva, el arte de concepto constituye la primera visualización de realidades imaginadas, o basadas en la realidad, que permite al público trasladarse a ellas y participar de la historia.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE TRABAJO

La elaboración de la producción artística de este Trabajo de Fin de Máster comienza con una segunda lectura de *La conjura de los necios*. A continuación, se buscan fotografías de actores y objetos cuyo aspecto guarde cierto parecido con el de los 7 personajes y los *props* a diseñar, y seguidamente se localizan imágenes de lugares que correspondan (o se asemejen) a los 5 escenarios que pretenden incluirse en el Concept Art. Una vez hecho esto se dibujan los primeros bocetos basados en las fotografías encontradas, para después finalizar con los esbozos de 5 composiciones o viñetas que se incluirían en la futura novela gráfica. La siguiente fase del proceso consiste en diseñar un mapa conceptual que sirva para ordenar todos los conceptos relacionados con el proyecto en sí y para organizar el resto del proceso de trabajo.

A continuación, se repiten y mejoran los bocetos anteriores y los dibujos resultantes se escanean a máxima resolución. Después se ajusta el contraste cromático de las imágenes en Photoshop CS6, se repasan con líneas negras los contornos de los bocetos en una capa distinta y se añade el color. Sin embargo, en el caso de algunos escenarios y composiciones se opta por partir directamente de fotografías, es decir, se colocan imágenes de lugares reales en una capa y en otra superpuesta se calcan los contornos, ya que las perspectivas a imitar resultan un poco complejas y arriesgadas para la autora. De todos modos, esto no significa que dichos escenarios y composiciones sean copias exactas de fotografías, sólo se han repasado los contornos de algunos elementos de dichas imágenes para que las perspectivas sean correctas, y entonces se han personalizado los dibujos resultantes.

Llegado el momento de colorear todos los diseños, se crean 3 gamas cromáticas para cada uno, pues son esenciales para decidir qué paletas de color son las más adecuadas.

Una vez terminadas las artes finales, se dibujan y colorean en Photoshop CS6 la portada y la contraportada del Concept Art y se genera el documento de Indesign CS6 en tamaño A4 (29,7 x 21 cm) que contiene toda la producción artística, es decir, el Concept Art en sí mismo. Dicho documento está compuesto por una segunda portada, un índice, una introducción (en estas partes también se han incluido algunos dibujos), 5 capítulos (en el último aparecen fragmentos de la novela relacionados con las viñetas realizadas), unas páginas dedicadas a la documentación visual y una página final en blanco.

La encuadernación del proyecto, por cierto, está inspirada en el diseño de la

cubierta y la contracubierta de los cuadernos *Gran Jefe* vendidos a principios de la década de 1960. En esta versión personal se muestra lo siguiente: el perfil de Ignatius Reilly en lugar del de un jefe indio; las mismas palabras que se leen en la portada original (traducidas al castellano); la sustitución del encabezado Gran Jefe por «La conjura de los necios» y la inclusión de las palabras «Concept Art» e «Ilustrado por Ana Ontenient». Cabe indicar que este Concept Art se presenta en encuadernación térmica por la comodidad de su uso.

La elaboración de la parte práctica finaliza con la realización de una página abocetada para la novela gráfica en tamaño A3 (42 x 29,7 cm). Se preparó combinando una de las viñetas incluidas en el Concept Art con otras esbozadas y escaneadas. Dichas viñetas muestran un momento concreto del capítulo 2 del libro.

En el apartado 4.3. aparecen las imágenes que componen este proyecto artístico y se visualiza con más claridad la organización del proceso de creación.

Por último, se pasa a la recopilación de toda la información necesaria para redactar la presente memoria, con el objetivo de ofrecer un documento con un contexto teórico que sirva para enriquecer el proyecto artístico presentado, así como para mostrar los factores que influyeron en el proceso de su elaboración.

4.2. TÉCNICAS ARTÍSTICAS EMPLEADAS

Como ya se ha dicho anteriormente, el procedimiento que se ha empleado para desarrollar la parte práctica conlleva tres fases: dibujo a lápiz, escaneado y, por último, contorno y color en digital.

El programa que se utiliza para la fase digital es Photoshop CS6, y como medio de trabajo se ha optado por la tableta gráfica. Las artes finales se han realizado en digital por tratarse de una técnica que permite dibujar y colorear con mayor rapidez, generar diversas texturas y obtener unos acabados muy buenos.

La tableta gráfica empleada para realizar este proyecto es una *Wacom Intuos 3D*, un modelo de tableta pasiva, es decir, que funciona por inducción electromagnética¹⁰⁷. La malla de alambres horizontal y vertical de la tableta opera tanto transmitiendo la señal como recibéndola. La tableta emite una señal electromagnética, que es recibida por el circuito resonante ubicado en el lápiz, y cuando la tableta cambia a modo de recepción, lee la señal generada por el lapicero. A través de la señal electromagnética, la tableta puede localizar la posición del mismo sin que éste llegue a tocar la superficie.



Fig. 40: *Intuos 3D*, tableta empleada para realizar el proyecto

107. Gómez Herrera 2013

Cabe destacar que el número de herramientas de trabajo que pueden imitarse con las tabletas es muy elevado, algunos ejemplos son simuladores de plumas, acuarelas y rotuladores. Antonio Amado Lorenzo y Fernando Fraga Gómez, ambos profesores universitarios, enumeran en su artículo *El dibujante digital. Dibujo a mano alzada sobre tabletas digitales* algunas de las ventajas que presenta este instrumento de trabajo, como «facilidad de uso, portabilidad y corrección inmediata de errores, superposición de capas, tratamientos variados de color, inmediatez para compartir trabajos, etc»¹⁰⁸. Sin embargo, a pesar de los aspectos positivos del dibujo elaborado en tableta gráfica, los trazos que se realizan sobre el papel siguen siendo mucho más precisos. Es por ello que se ha escogido empezar las ilustraciones a mano y después escanearlas y editarlas por ordenador.

108. Amado Lorenzo y Fraga López 2015

4.3. CONCEPT ART DE LA CONJURA DE LOS NECIOS



Figs. 41 y 42: La conjura de los necios. Concept Art

LA CONJURA DE LOS NECIOS

Calidad
Extra



tamaño
Extra



CONCEPT ART



Propiedad _____

Colegio _____ Curso _____

ILUSTRADO POR ANA ONTENIENT

10¢

La conjura de los necios

Concept Art



Introducción



Ignatius Reilly, el protagonista



Los coprotagonistas



Props



Escenarios



Viñetas

Introducción

La conjura de los necios es una divertida novela escrita por el estadounidense John Kennedy Toole y ambientada en Nueva Orleans. El protagonista de esta obra es Ignatius Reilly, que a los treinta años sigue viviendo con su madre. Su única ocupación es escribir una extensa y demoledora denuncia contra su siglo, tan carente de «teología y geometría» como de «decencia y buen gusto».

Debido a un desafortunado accidente se ve obligado a encontrar un trabajo que le permita sacarle a él y a su madre alcohólica de la ruina, aunque dicha tarea implique provocar el caos allá donde le ofrezcan un contrato. Entretanto, otros personajes se enfrentan a sus respectivas situaciones personales, en las que Ignatius se ve envuelto irremediabilmente.

La genialidad de la narración y la singularidad de los personajes hace que la novela se preste a ser adaptada al formato de novela gráfica, pero antes de comenzar dicha tarea es imprescindible elaborar un *Concept Art* que reúna todo el proceso de diseño de los personajes, los escenarios, los props y algunas viñetas.

Sin nada más que añadir, os invito a conocer *La conjura de los necios* a través de mis ilustraciones...



Ignatius Reilly, el protagonista



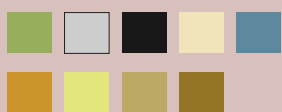


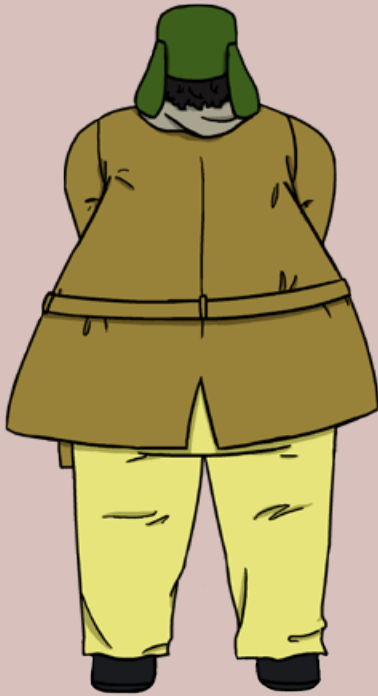
IGNATIUS REILLY es el protagonista de *La conjura de los necios*. Aunque pasó 8 años en la universidad, nunca le ha interesado buscar trabajo y sigue viviendo con su madre. Cuando no está holgazaneando, se dedica a escribir una extensa crítica contra la sociedad de su tiempo, a la que tanto aborrece.

La personalidad de Ignatius es destestable. Es gruñón, mentiroso, chantajista, prepotente, egoísta, bruto... Sin embargo, posee una gran inteligencia y su peculiar visión del mundo, tan distinta a la del resto, nos invita a reflexionar sobre la realidad. Este personaje representa el conservadurismo, censura a menudo su entorno porque está evolucionando con el progreso, y eso es algo que odia. Expone ante quien quiera escucharle todos los aspectos de la sociedad que él considera negativos, de hecho, el resto de personajes suelen ser el blanco de sus críticas, ya que representan ideologías que él desaprueba.











Los coprotagonistas



IRENE REILLY es la madre de Ignatius. Está jubilada y con el tiempo ha desarrollado una importante afición por el alcohol.

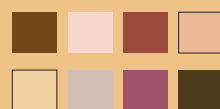
La conducta arisca de su hijo le obsesiona hasta tal punto que le impide vivir su propia vida. Además, la inercia de ocuparse de él ha provocado que no tenga ambiciones y se conforme con su rutina.

La señora Reilly es muy nostálgica, y su sensiblería se acentúa cuando bebe alcohol. También es una mujer bastante ingenua e influenciable, incapaz de tomar sus propias decisiones.









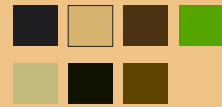


MYRNA MINKOFF es una joven activista que Ignatius conoció en la universidad. Vive en Nueva York y siempre anda metida en protestas u organizando proyectos con la intención de transmitir críticas sociales. Representa el tópico de agitadora de poca monta, algo que Ignatius desprecia. Mantiene una correspondencia frecuente con él, en la cual suele insistir en que lo que Ignatius necesita para liberarse de sus frustraciones es sexo. También considera que su amigo debería implicarse más en denunciar los problemas de la sociedad, aunque él siempre ignora sus sugerencias.

Myrna es un personaje ácido, una chica altiva que pretende modernizar la mentalidad de los demás, aunque sus proyectos suelen terminar en fracaso. Aparte de dedicarse al activismo social, también toca la guitarra y sale con varios hombres, los cuales siempre la dejan tirada.









BURMA JONES acaba en la cárcel por un delito que no cometió. Sale pronto de allí, pero la policía le advierte que le tendrá vigilado. Para que dejen de fijarse en él, decide buscar un empleo, pero cuando le contratan de mozo en el bar Noche de Alegría, le decepciona saber lo poco que cobra. Aún así, afronta su situación con humor.

Este joven de color suele hacer críticas sobre el racismo, centradas especialmente en el trato desigual que sufre su raza. Su objetivo es enriquecerse y tener una buena vida. Se trata de un personaje muy divertido e inteligente que utiliza el sarcasmo para denunciar las acciones injustas de los demás.





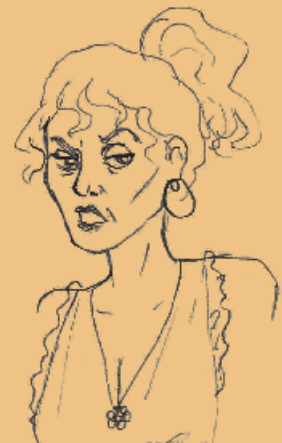


LANA LEE es la propietaria del bar Noche de Alegría. Esta mujer de mediana edad se ha ganado la fama de tacaña por aguar las bebidas que sirve a los clientes, así como por el salario tan bajo con el que paga a sus empleados.

Lana Lee es uno de los personajes más viles de la novela. Destaca por su mezquindad y su avaricia: sólo le interesa sacarle partido a su negocio. Sus aires de superioridad tampoco pasan por alto, pues suele presumir de sus buenas ideas y en su fuero interno está muy orgullosa de su cuerpo que, según ella, es esbelto y ligeramente musculoso. Aparte de dirigir el Noche de Alegría, Lana tiene una ocupación que mantiene en secreto.









LA SEÑORITA TRIXIE es una oficinista octogenaria que trabaja en la empresa Levy Pants, donde Ignatius consigue su primer empleo. Aunque la anciana ya padece senilidad y debería haber sido jubilada hace tiempo, la señora Levy no lo consiente, ya que considera que mantenerla trabajando puede hacer que se sienta útil y realizada. Sin embargo, lo único que desea la señorita Trixie es la jubilación, y por ello suele quejarse de su suerte.

Este personaje es especialmente tronchante por sus despistes y sus reacciones. Suele quedarse dormida sobre su escritorio y realiza sus tareas de un modo desastroso. Algo que nadie sabe es por qué acumula objetos ajenos en su mesa de trabajo.









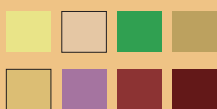
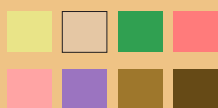


DORIAN GREENE es un joven homosexual asentado en Nueva Orleans. Su familia le entrega grandes cheques cada poco tiempo con la condición de que no se acerque a ellos. Debido a su elevada fortuna, puede dedicar su tiempo a divertirse en las numerosas fiestas del Barrio Francés. Vive en un apartamento elegante decorado por él mismo, donde organiza sus propias juergas de vez en cuando.

Este simpático personaje es muy bromista y un poco grosero. Le encanta disfrazarse, aunque la ropa que lleva de diario resulta de lo más elegante y cara. Representa la libertad sexual, otro factor social que Ignatius detesta y critica.





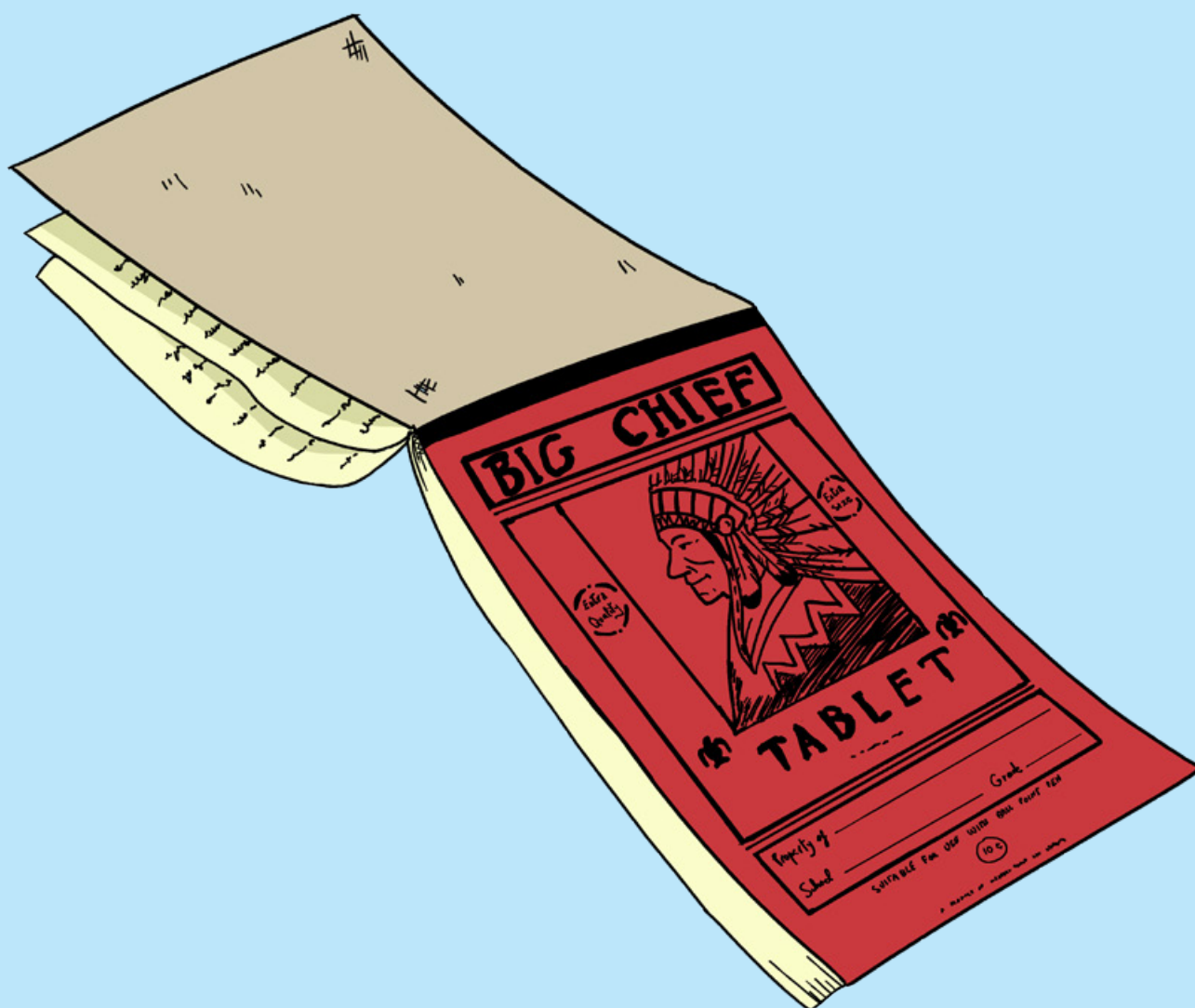


Props

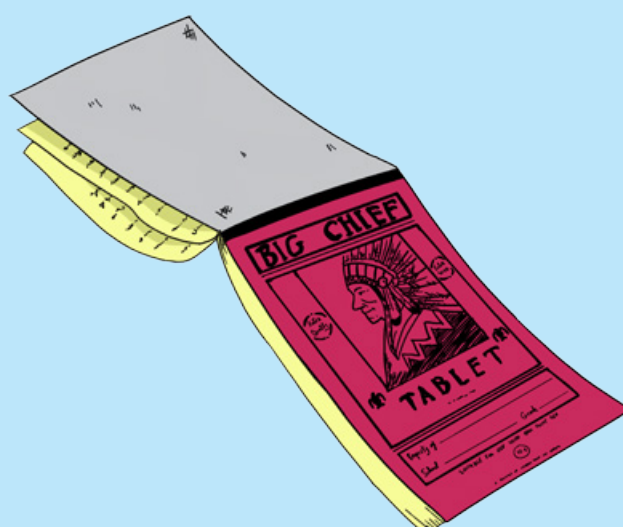
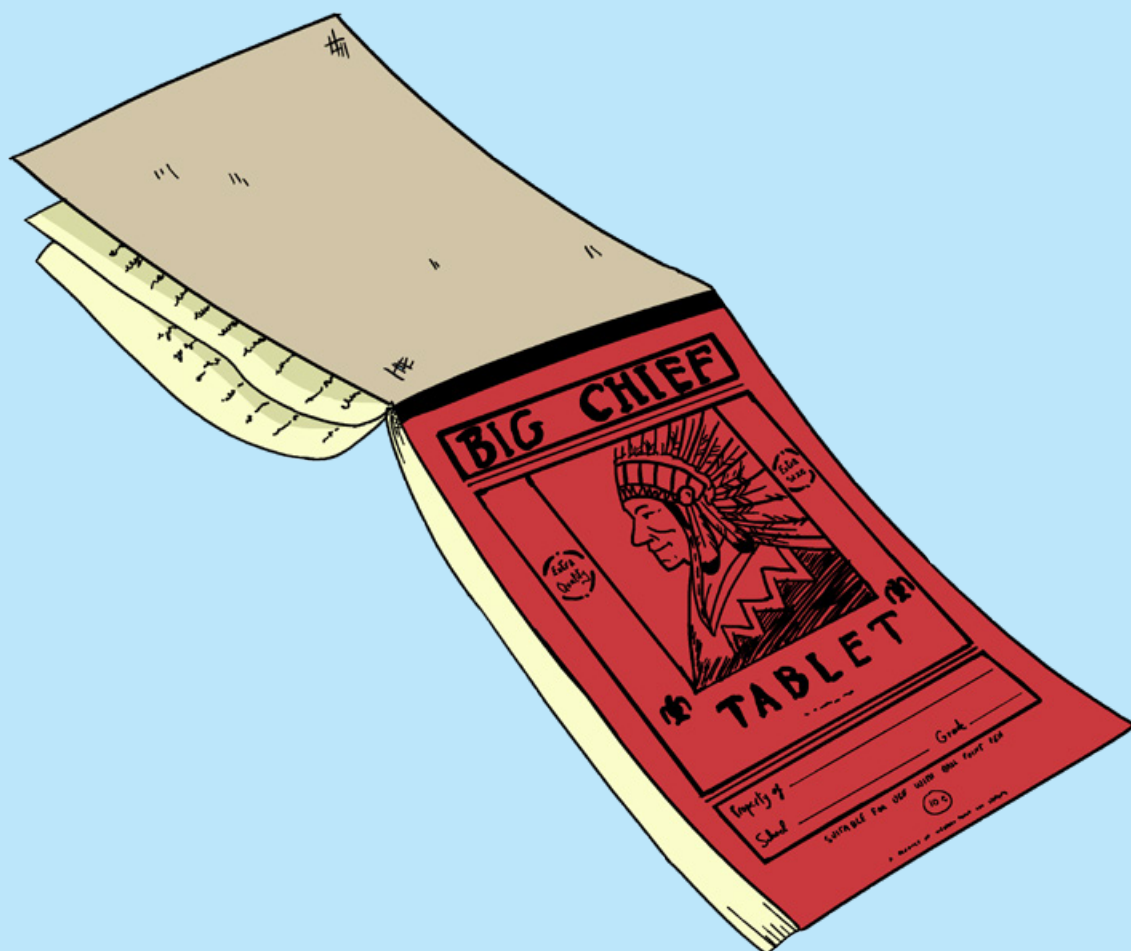


LOS CUADERNOS DE IGNATIUS REILLY

El protagonista de *La conjura de los necios* describe su visión del mundo en sus cuadernos *Big Chief*.



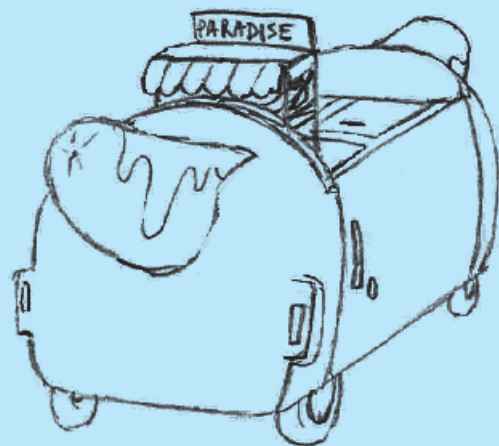
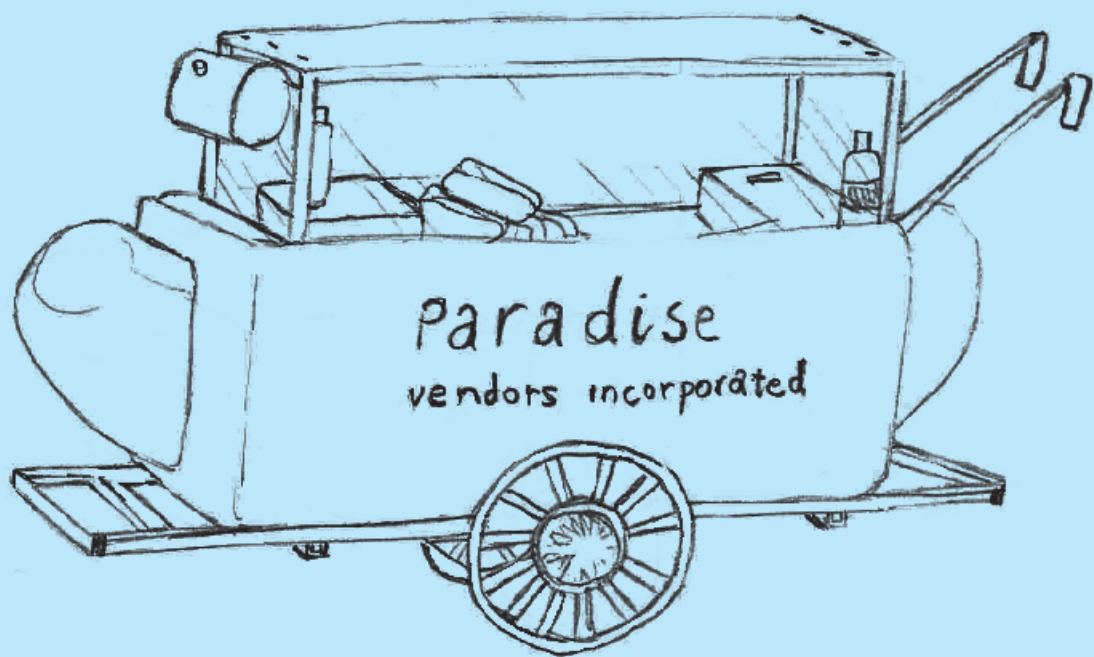
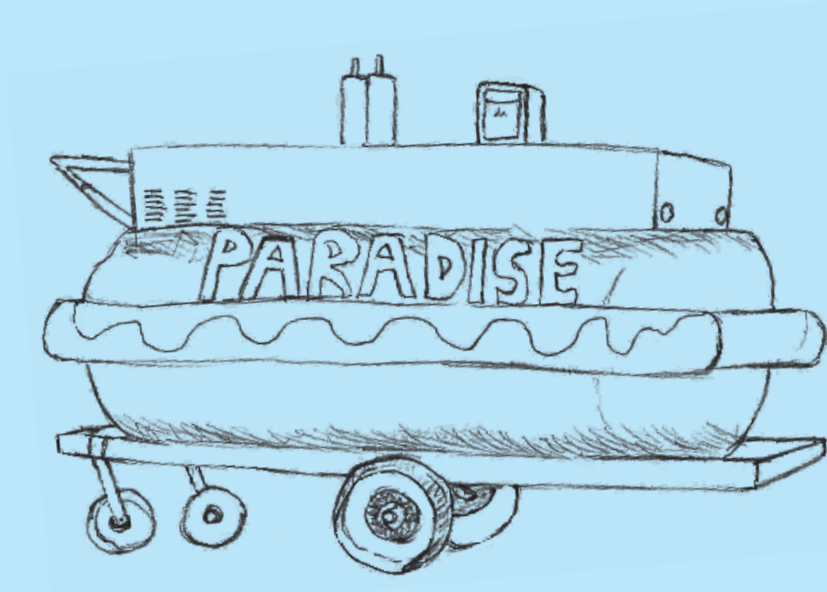


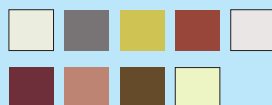


EL CARRITO DE IGNATIUS REILLY



El segundo empleo de Ignatius consiste en vender los perritos calientes de Vendedores Paraíso, Incorporated por toda Nueva Orleans. Para ello, se agenció el mejor carrito de la empresa...

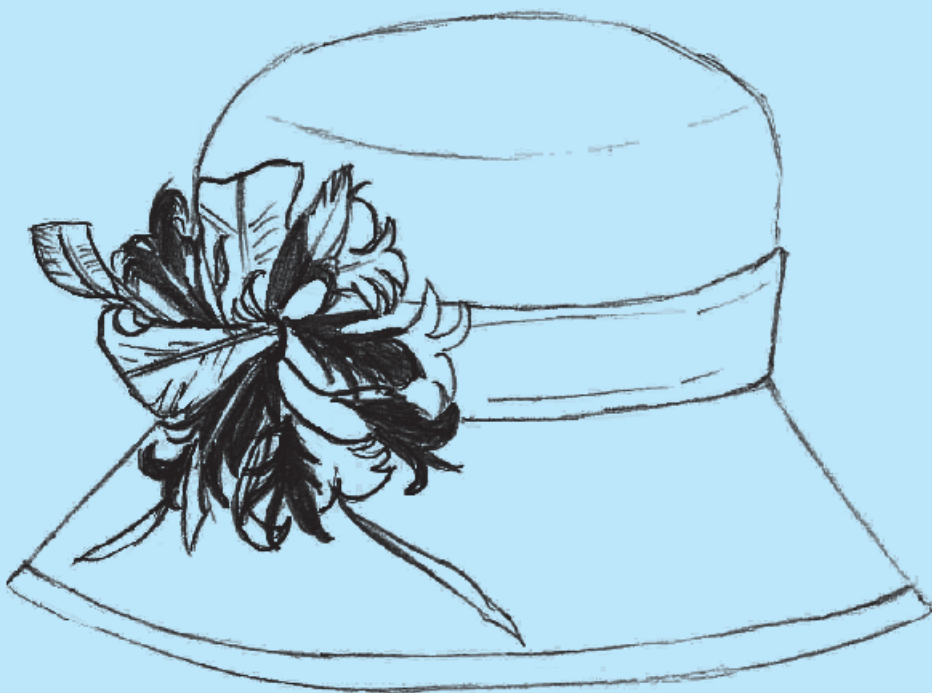


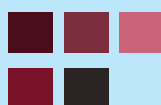


EL SOMBRERO DE IRENE REILLY



El viejo sombrero de la señora Reilly termina en manos de Dorian Greene, quien decide comprárselo para lucirlo en una de sus alocadas fiestas.

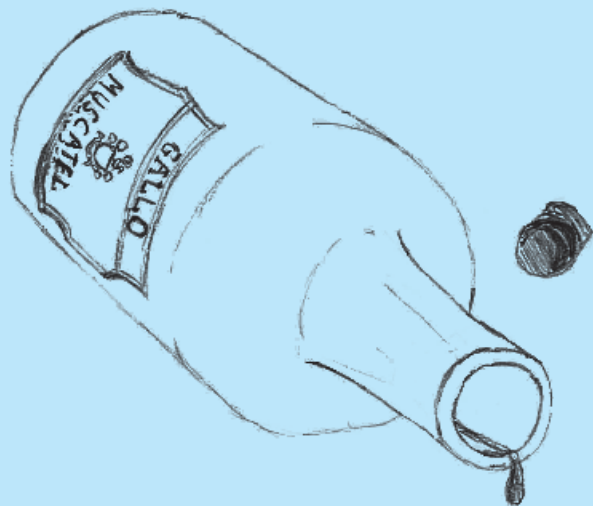


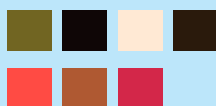


LAS BOTELLAS DE IRENE REILLY

La madre de Ignatius, alcohólica empedernida, siente una especial debilidad por el moscatel. Acostumbra a guardar sus botellas en el horno.

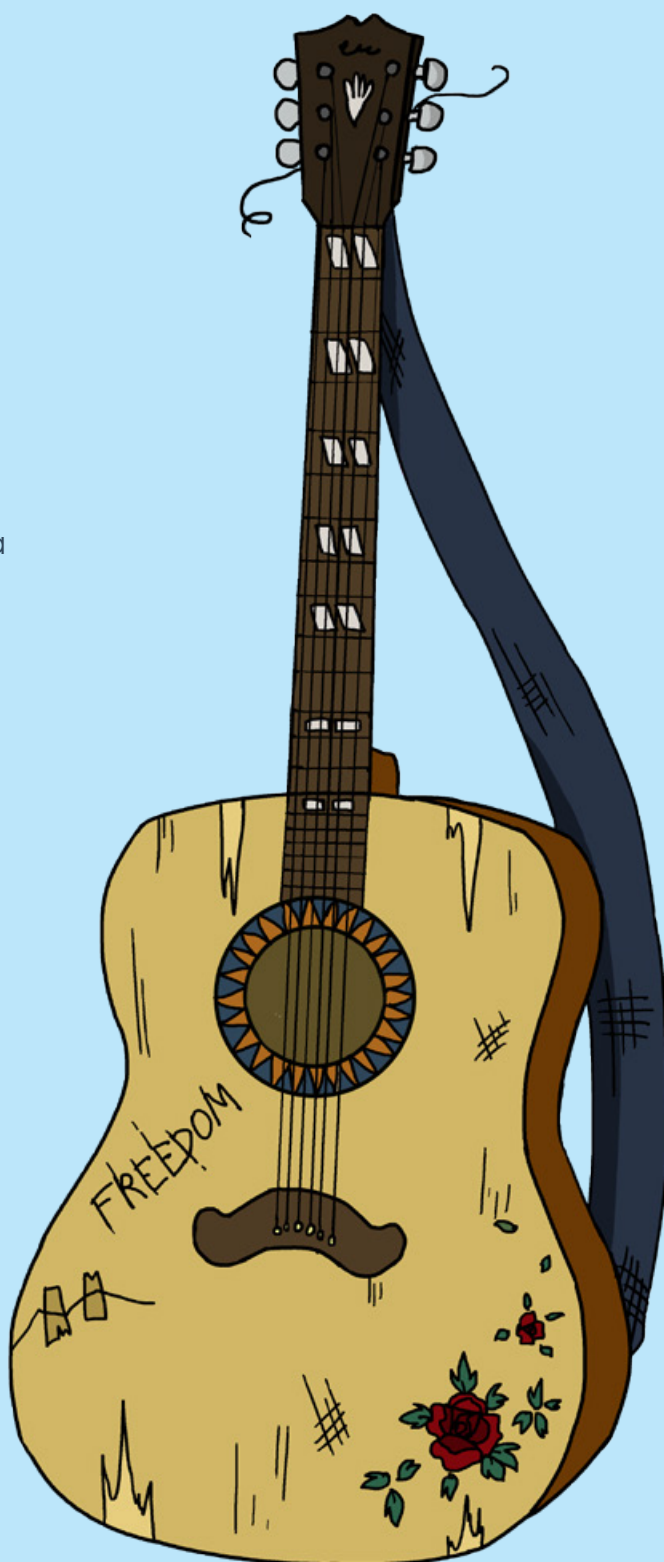


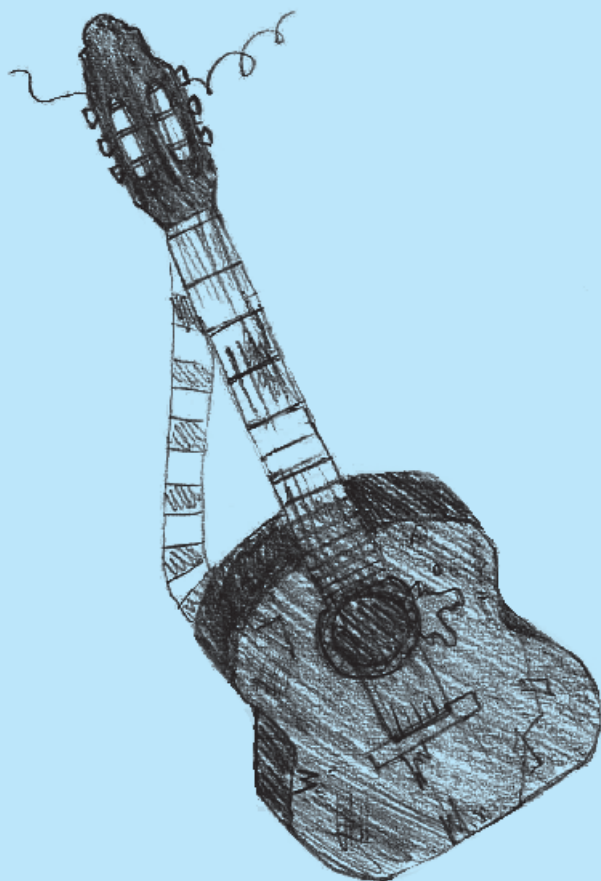
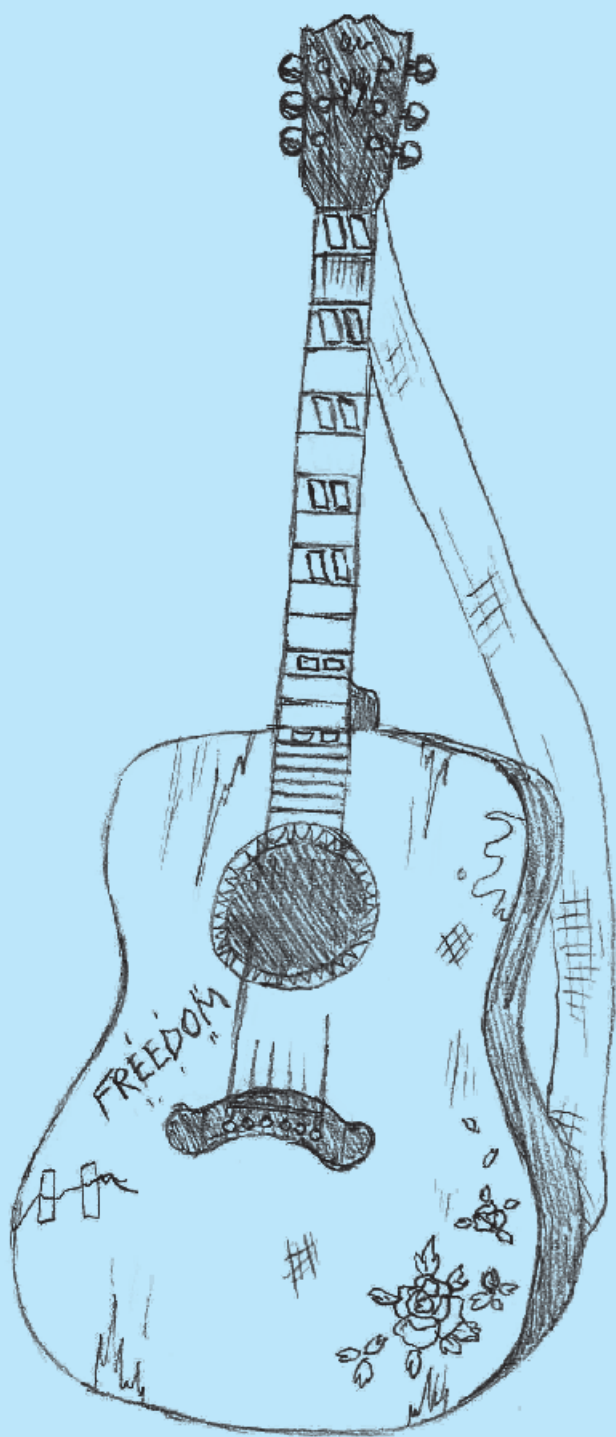




LA GUITARRA DE MYRNA MINKOFF

Myrna siempre lleva consigo su desgastada guitarra. Suele tocarla cada vez que participa en una protesta u evento social.



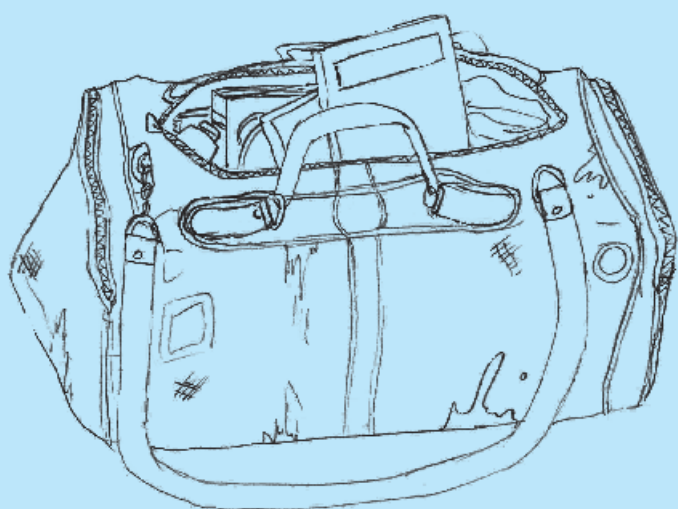




LA VALIJA DE MYRNA MINKOFF

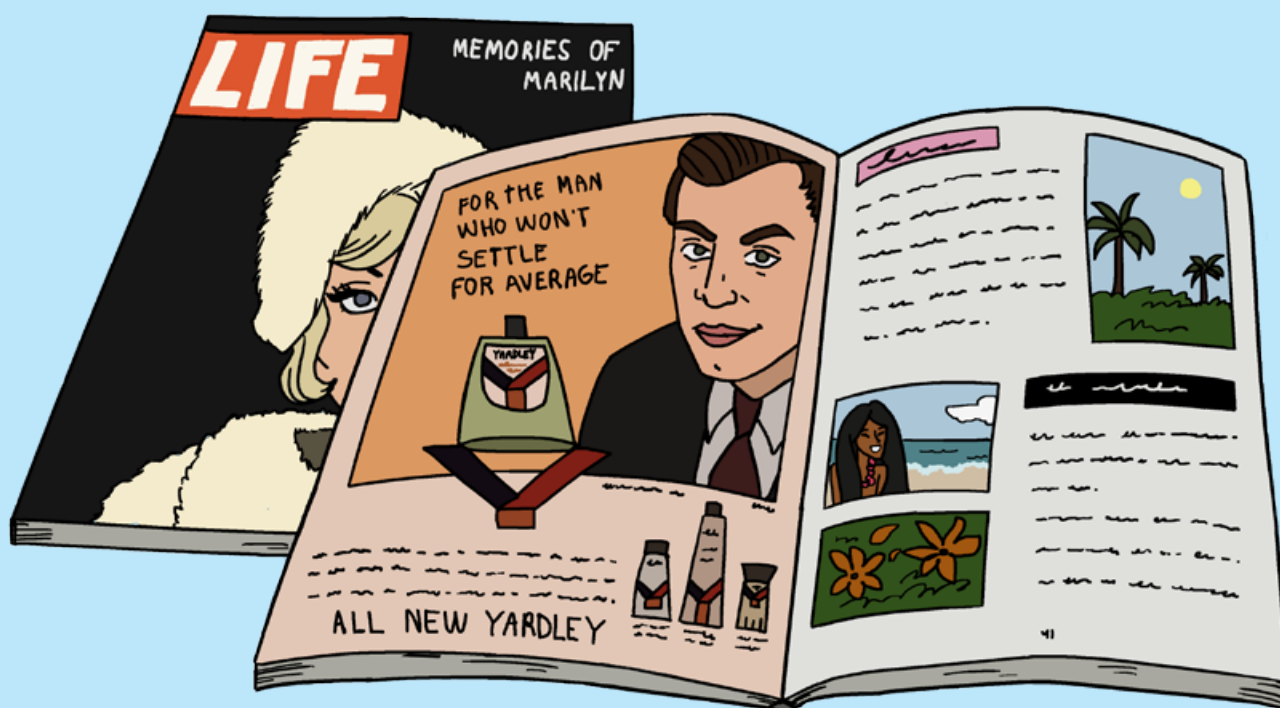
Myrna guarda en esta enorme valija una gran variedad de libros sobre activismo y panfletos de organizaciones comprometidas con el progreso social.





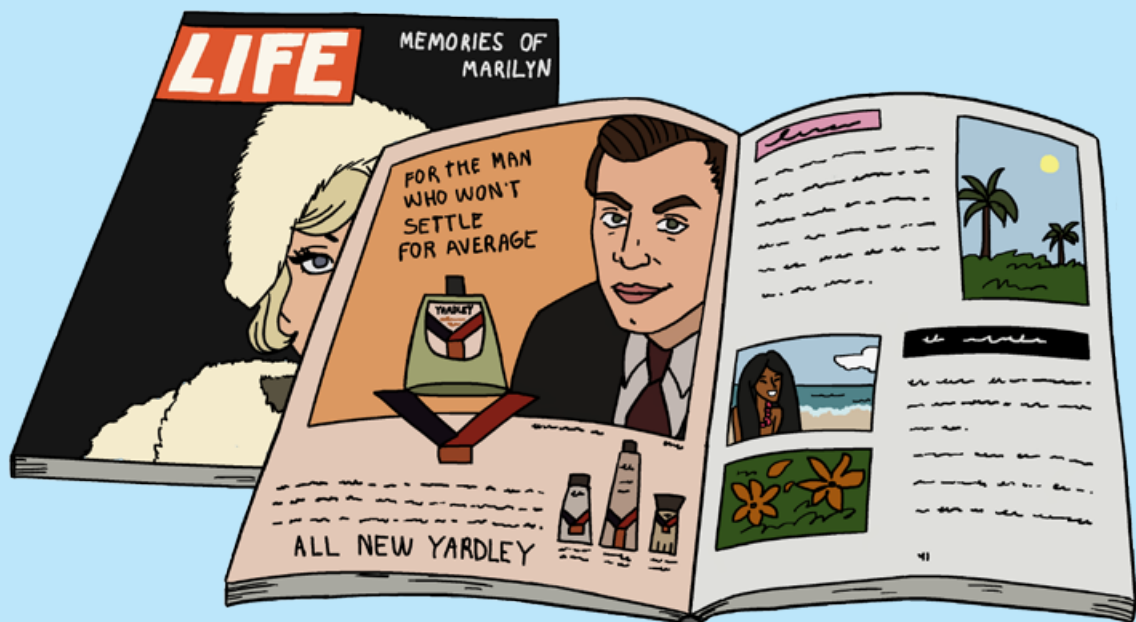


LAS REVISTAS *LIFE* DE BURMA JONES



En el Noche de Alegría, Burma Jones mata el tiempo leyendo las revistas *Life* de Darlene, la camarera del bar.

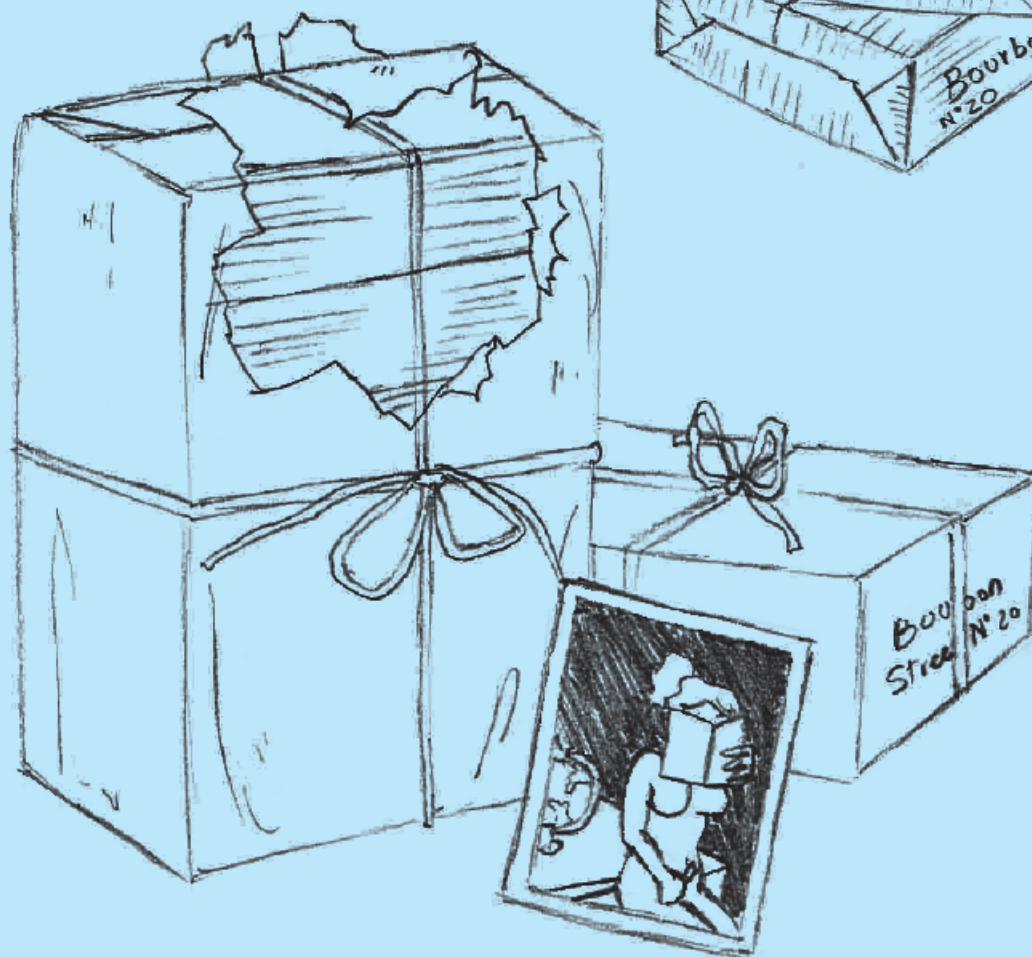
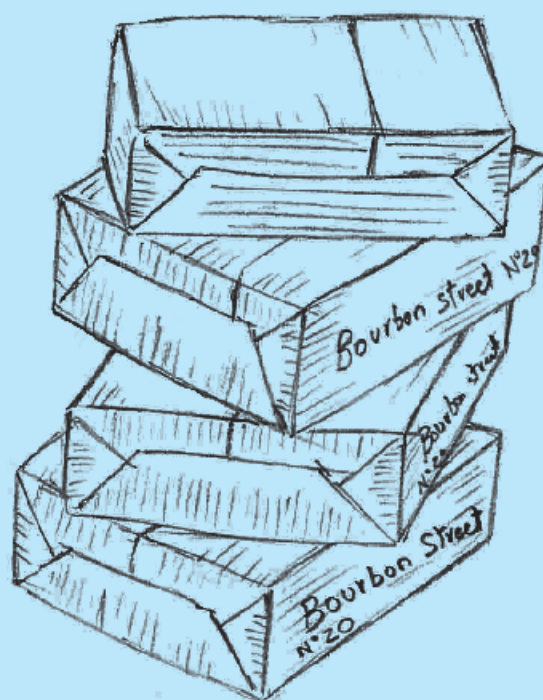
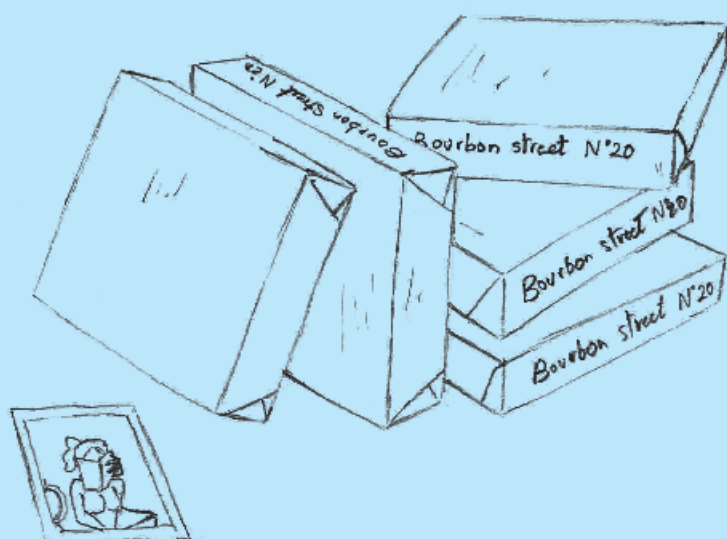




LOS PAQUETES DE LANA LEE

Lana Lee recibe estos paquetes cada cierto tiempo de manos de un adolescente malicioso y sospechoso.





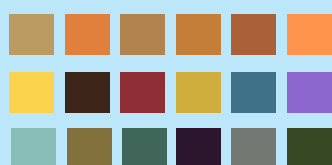
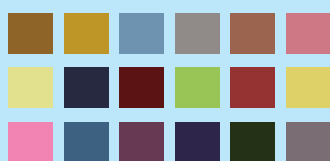


LAS BOLSAS DE LA SRTA. TRIXIE

La srta. Trixie tiene varias bolsas llenas de trapos, aunque que nadie sabe para qué las utiliza. Cuando no está cargando con ellas, las deja tiradas en su mesa de trabajo.







LOS CIGARRILLOS DE DORIAN GREENE



Dorian Greene siempre lleva encima un paquete de cigarrillos Salem, sus favoritos.







Escenarios

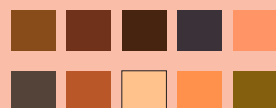
LA HABITACIÓN DE IGNATIUS REILLY



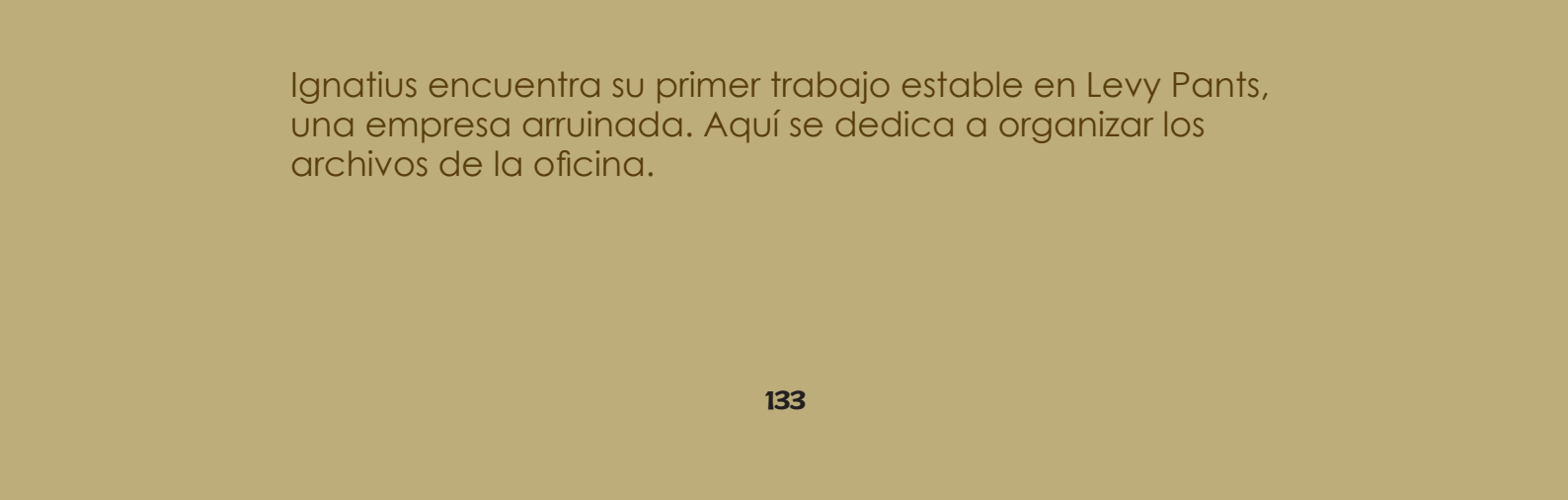
Aquí es donde Ignatius escribe y reflexiona. No le gusta que entren en su habitación porque lo considera su santuario, el lugar en el que pone por escrito todo lo que piensa.







LA OFICINA DE LEVY PANTS





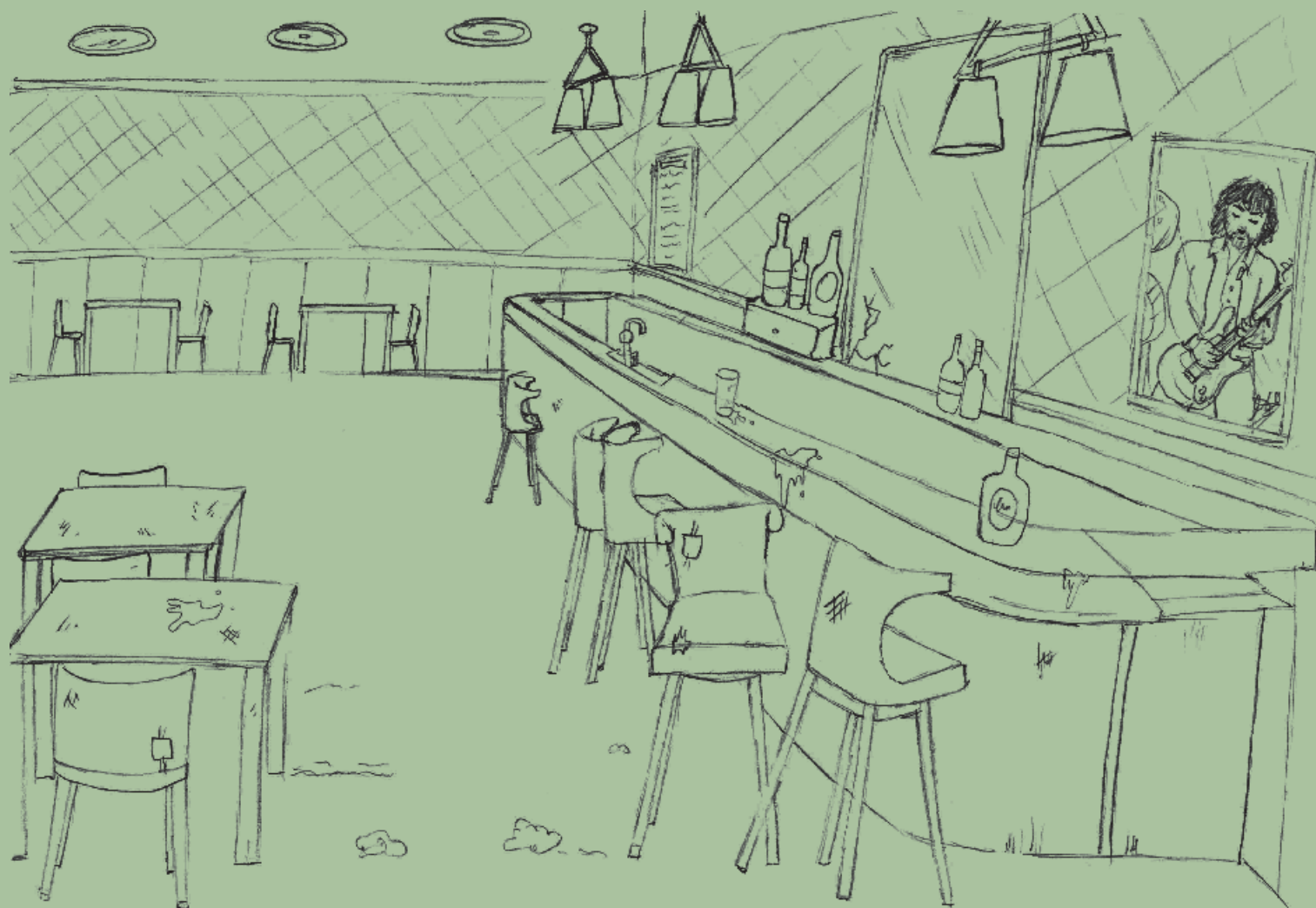


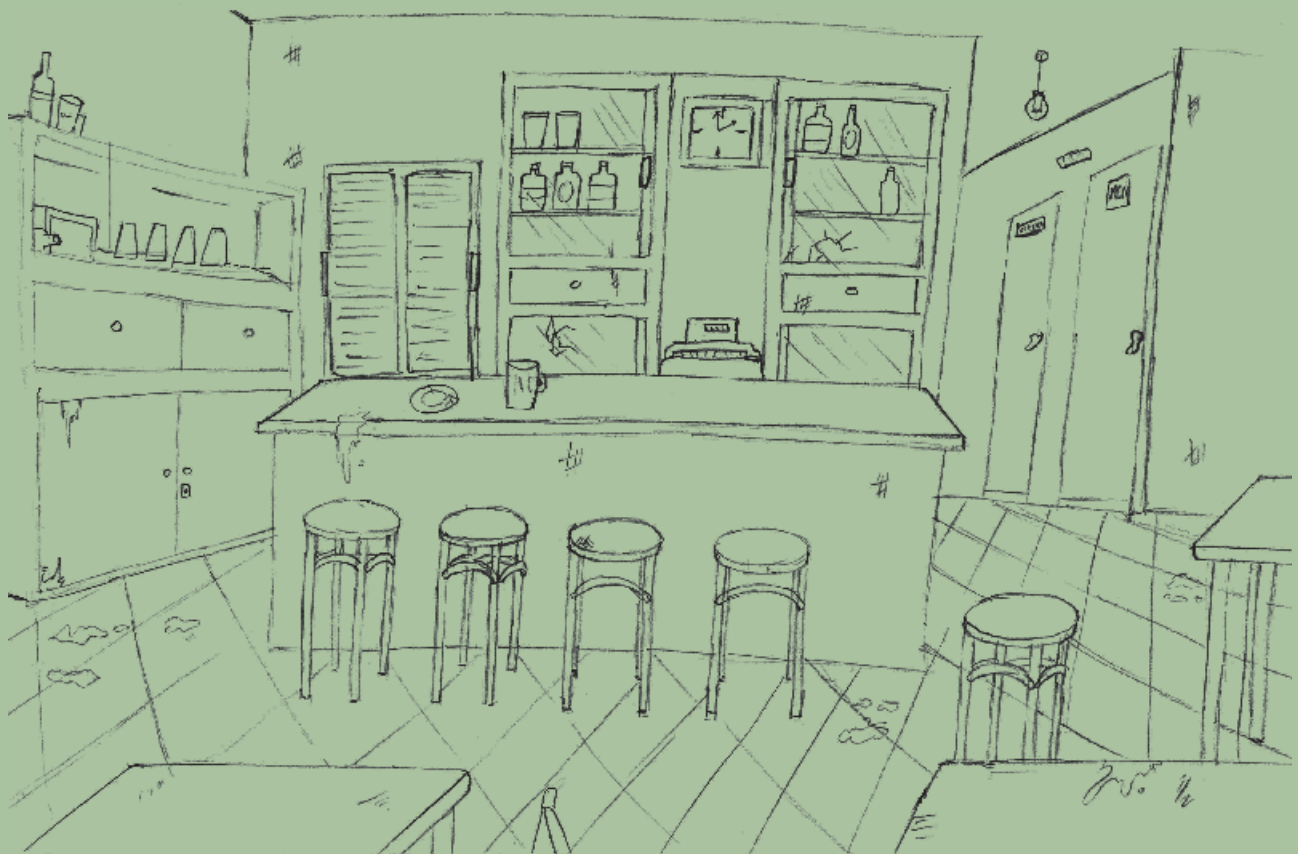


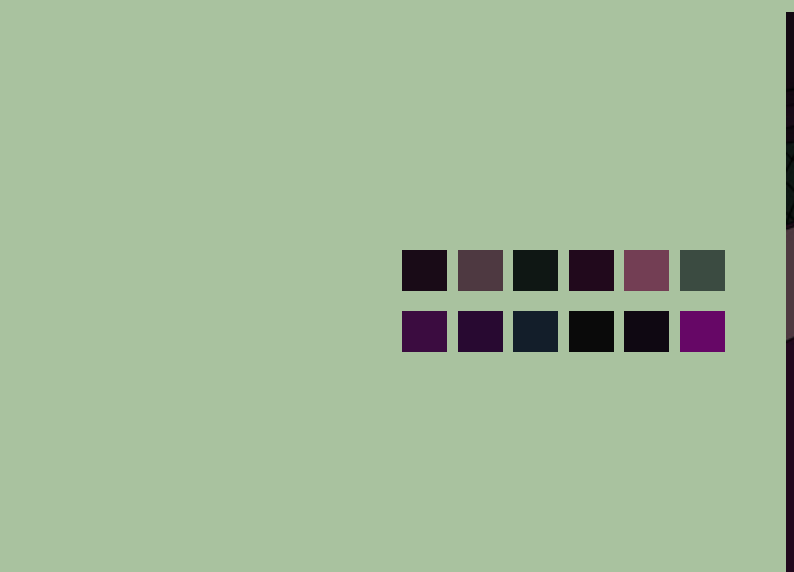
EL BAR NOCHE DE ALEGRÍA



Este es el bar que regenta Lana Lee y en el que Burma Jones trabaja de barrendero. El local tiene pocos empleados debido a la tacañería de su propietaria, aunque Burma traba amistad con una camarera en particular, Darlene.







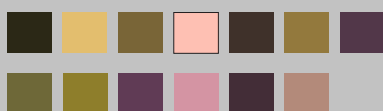
EL CALLEJÓN DEL PIRATA



Aquí es donde Ignatius Reilly se encuentra con Dorian Greene por segunda vez en la novela. Se trata de un callejón que forma parte del Barrio Francés, el corazón histórico de Nueva Orleans.





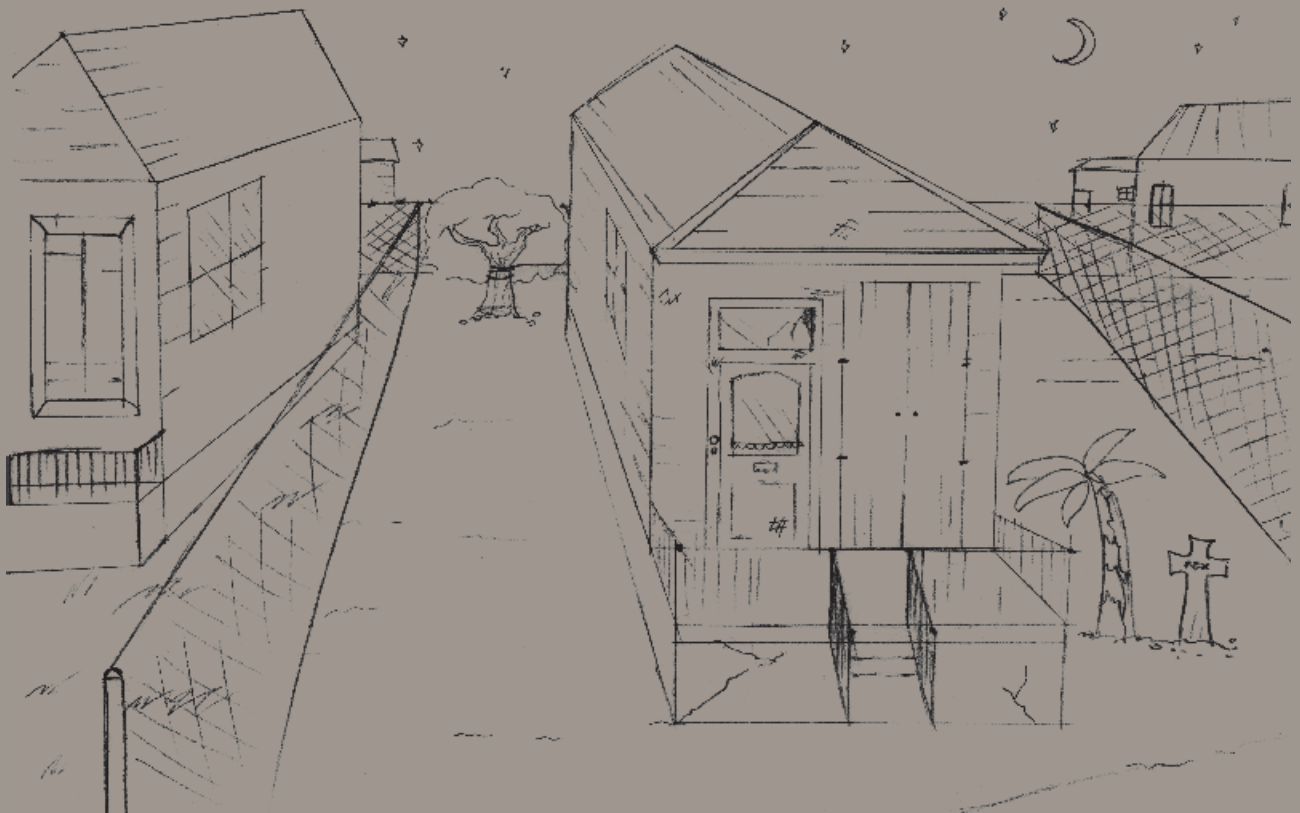
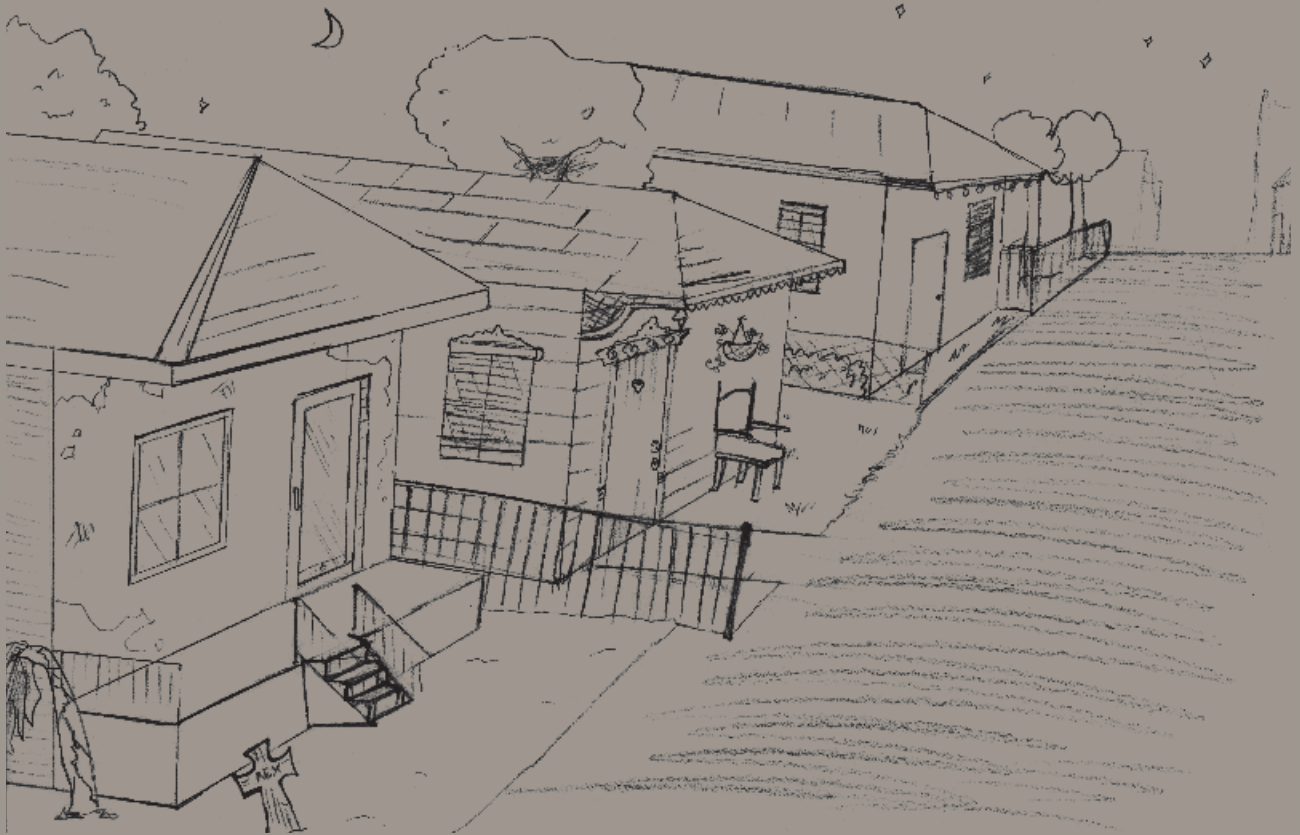


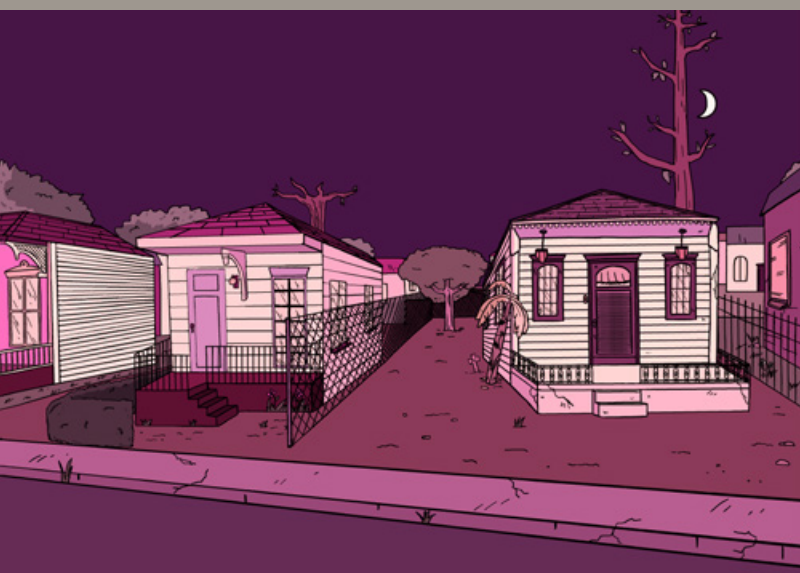
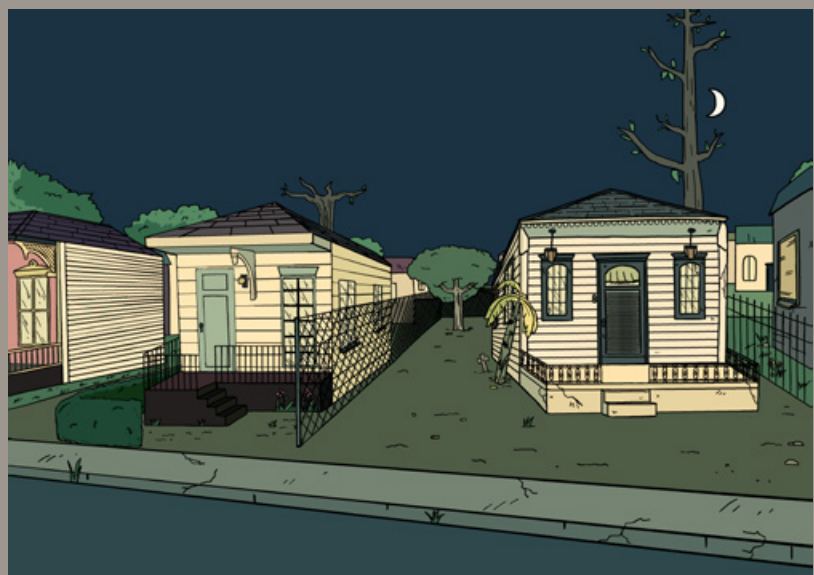
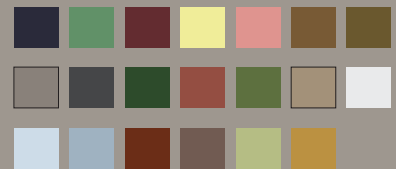
LA CASA DE IGNATIUS

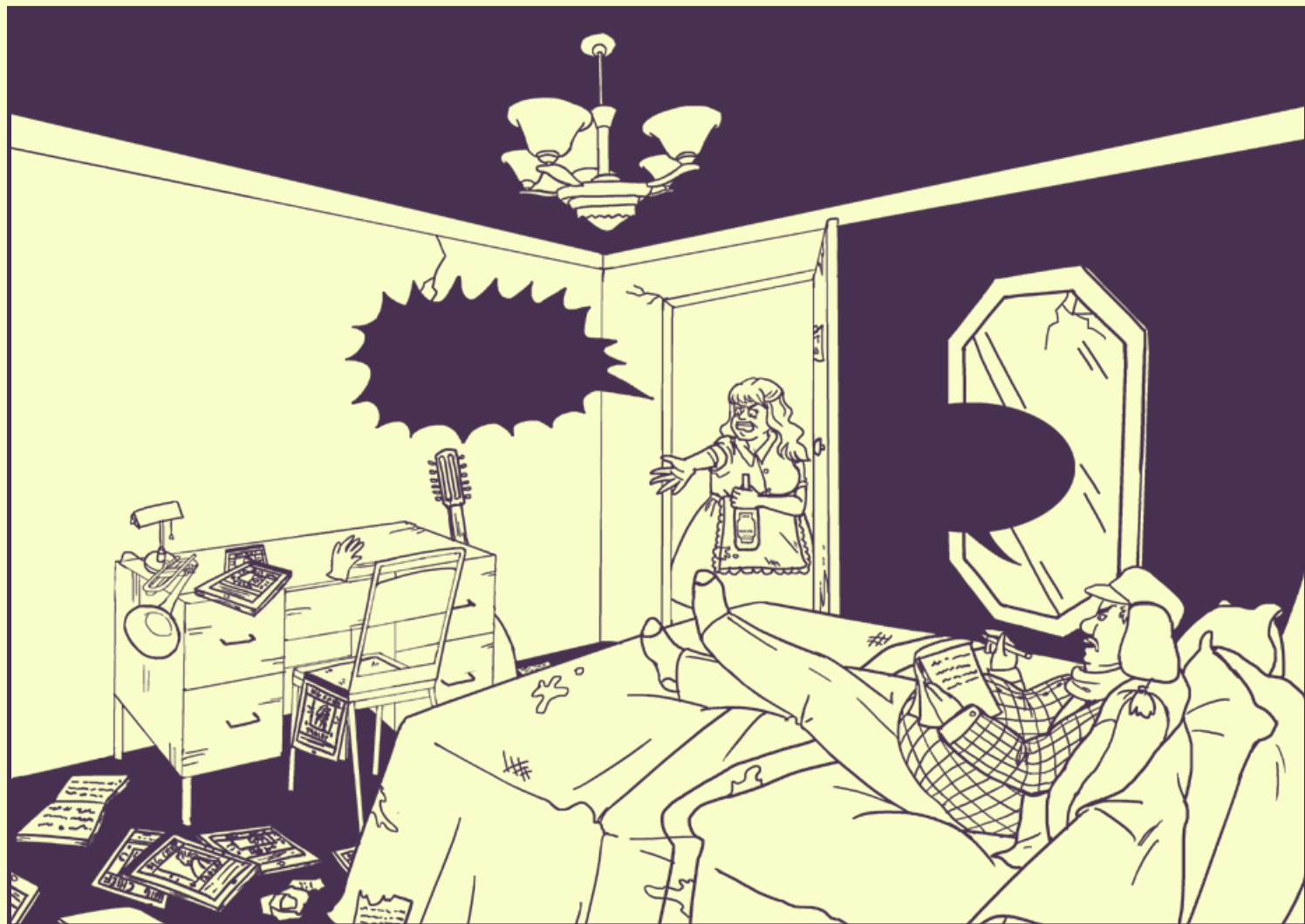


El pequeño hogar de los Reilly es la primera casa contando por la derecha. Se trata de una casa muy pequeña y deteriorada, construida durante la década de 1880.









Viñetas



«Si Rosvita estuviera hoy con nosotros, recurriríamos todos a ella buscando consejo y guía. Desde la austeridad y la tranquilidad de su mundo medieval, la mirada penetrante de esta sibila legendaria, esta monja santa, exorcizaría los horrores que se materializan ante nuestros ojos en eso que llamamos televisión. Si pudiéramos conectar un globo ocular de esta santa mujer con el aparato de televisión, qué fantasmagórica explosión de electrodos se produciría. Las imágenes de esos niños lascivamente giratorios se desintegrarían en infinitud de iones y moléculas, produciéndose con ello la catarsis que la tragedia de la corrupción de los inocentes inevitablemente exige.»

I.R.

Viñeta para el capítulo 2







Mientras liquidaba el relleno del segundo emparedado, arrancándolo del pan con los dientes, entró la señorita Trixie, con la visera verde de celuloide en la nuca.

-Aquí está -dijo Ignatius al jefe administrativo a través de la gran hoja de lechuga mustia que le colgaba de la boca.

-Oh, sí -dijo débilmente el señor González-. Señorita Trixie.

-Ya suponía yo que la carne activaría sus facultades. Venga aquí, MADRE DEL COMERCIO.

La señorita Trixie tropezó con la estatua de San Antonio.

-Toda la mañana he estado pensando que había algo especial que no recordaba, Gloria -dijo la señorita Trixie, cogiendo el emparedado y dirigiéndose a su escritorio. Ignatius observó fascinado el complicado proceso de encías, lengua y labios que ponía en movimiento cada trozo de emparedado.



Viñeta para el capítulo 5







Jones volvió al anuncio mientras Lana cerraba de nuevo el armarito. Examinó luego los largos rastros de polvo del suelo que hacían que pareciese que Jones lo hubiera arado en vez de limpiarlo. Había tiras lineales de suelo limpio que se correspondían con surcos y tiras de polvo, como si Jones hubiese arado más que barrido. Aunque Lana no lo sabía, Jones intentaba con esto un sutil sabotaje. Tenía ciertos planes muy ambiciosos para el futuro.

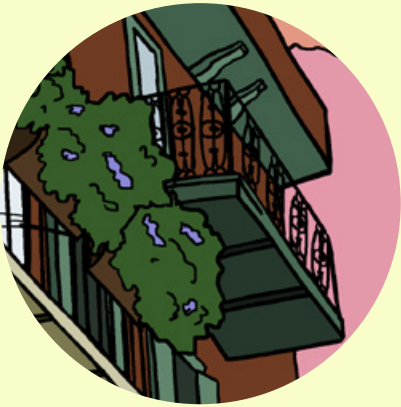


Viñeta para el capítulo 7









-Tendrás que preparar tela roja, blanca y azul, para las banderas -aconsejó Ignatius-. Es algo imprescindible en una reunión política.

-Oh, tengo metros y metros de tela. Vaya trabajo de decoración que haremos. Tendré que avisar a algunos íntimos para que me ayuden.

-De acuerdo, hazlo -dijo Ignatius muy emocionado-. Hay que empezar a organizar a todos los niveles.

-Oh, nunca sospeché que fueses una persona tan divertida. Estuviste tan antipático en aquel bar pringoso y horrible.

-Mi personalidad tiene muchas facetas.

-Me asombras. -El joven miró detenidamente el atuendo de Ignatius-. Pensar que te dejan andar suelto por ahí. En cierto modo, te respeto.

-Muchísimas gracias. -El tono de Ignatius era suave, complacido-. La mayoría de los necios no entienden mi visión del mundo en absoluto.

-Me lo imagino, me lo imagino.

Viñeta para el capítulo 10









-No haces más que dar saltos, Ignatius. Tranquilízate. Ya ha pasado lo peor.

-No, qué va -dijo Ignatius rápidamente-. Mi madre puede volver con su pandilla. Tendrías que verles. Son blancos fanáticos, protestantes y cosas aún peores. Déjame que coja el laúd y la trompeta. ¿Has recogido ya todos los cuadernos?

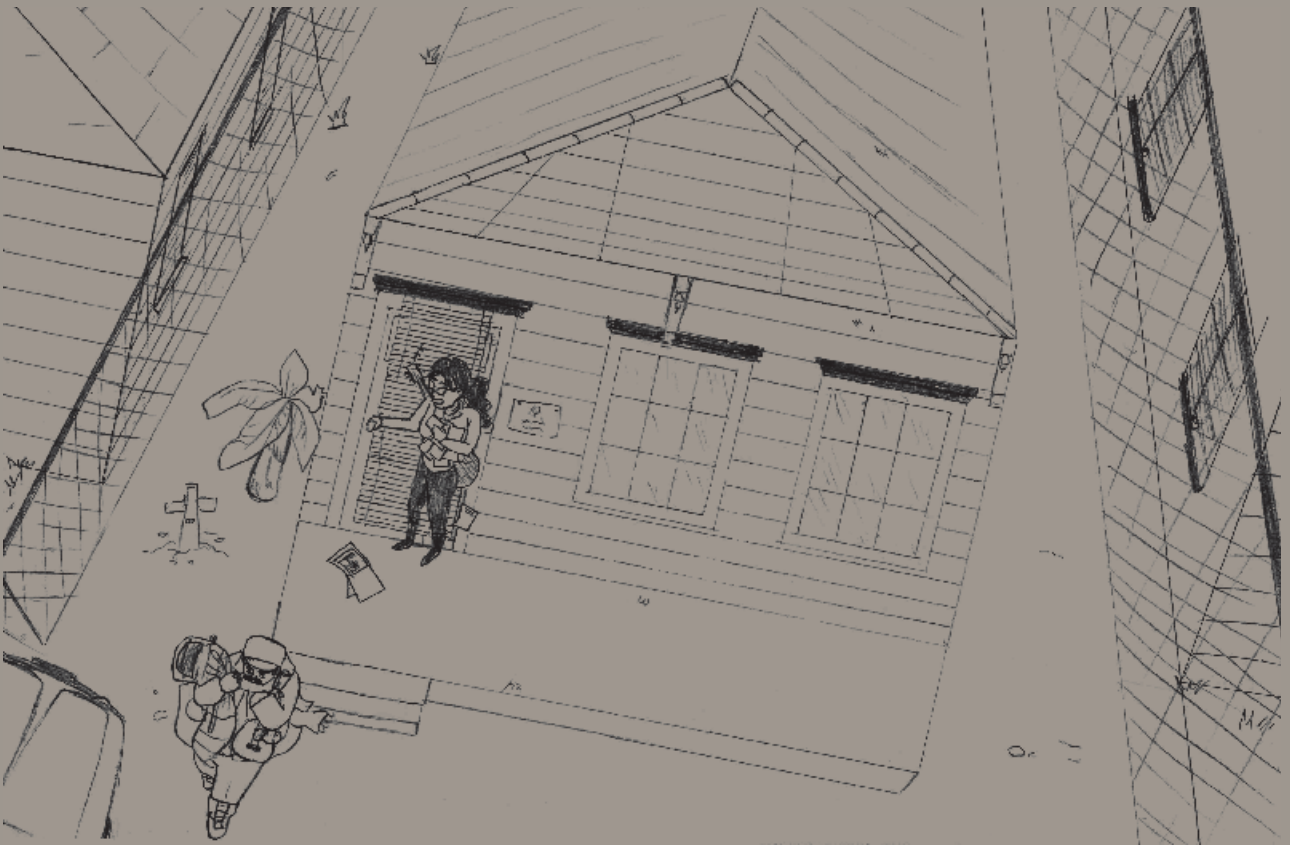
-Esto de aquí es fascinante -dijo Myrna, indicando el cuaderno que estaba ojeando-. Gemas de nihilismo.

-Eso no es más que un fragmento del conjunto.

Viñeta para el capítulo 14







Documentación visual



Para crear mi versión de Ignatius Reilly busqué imágenes de actores famosos cuyos rasgos y gestos se pareciesen a los suyos. Tras una búsqueda exhaustiva, el elegido fue Nick Offerman, quien además representó a este mismo personaje en una obra de teatro basa en el Huntington Theatre, en 2015.





En el caso de la madre de Ignatius, decidí basarme ligeramente en la actriz Julie Walkers. El peinado que lució esta actriz en su papel de Molly Weasley en la saga de *Harry Potter* me pareció muy apropiado para la señora Reilly.



La personalidad y los gestos de Eddie Murphy en el cine me recordaron en cierto modo a los de Burma Jones. También su aspecto físico me pareció acertado para tomarlo como referente.



La actriz que me inspiró para crear el diseño de Myrna Minkoff fue Sara Gilbert, conocida por sus apariciones como Leslie Winckle en la serie americana *The Big Bang Theory*.



Con respecto a mi versión de la señorita Trixie, me basé en Francine Beers, una actriz de televisión, teatro y cine.



La apariencia de Joyce Monroe, interpretada por Kathy Baker en *Eduardo Manostijeras*, me sirvió de inspiración para dibujar a Lana Lee.

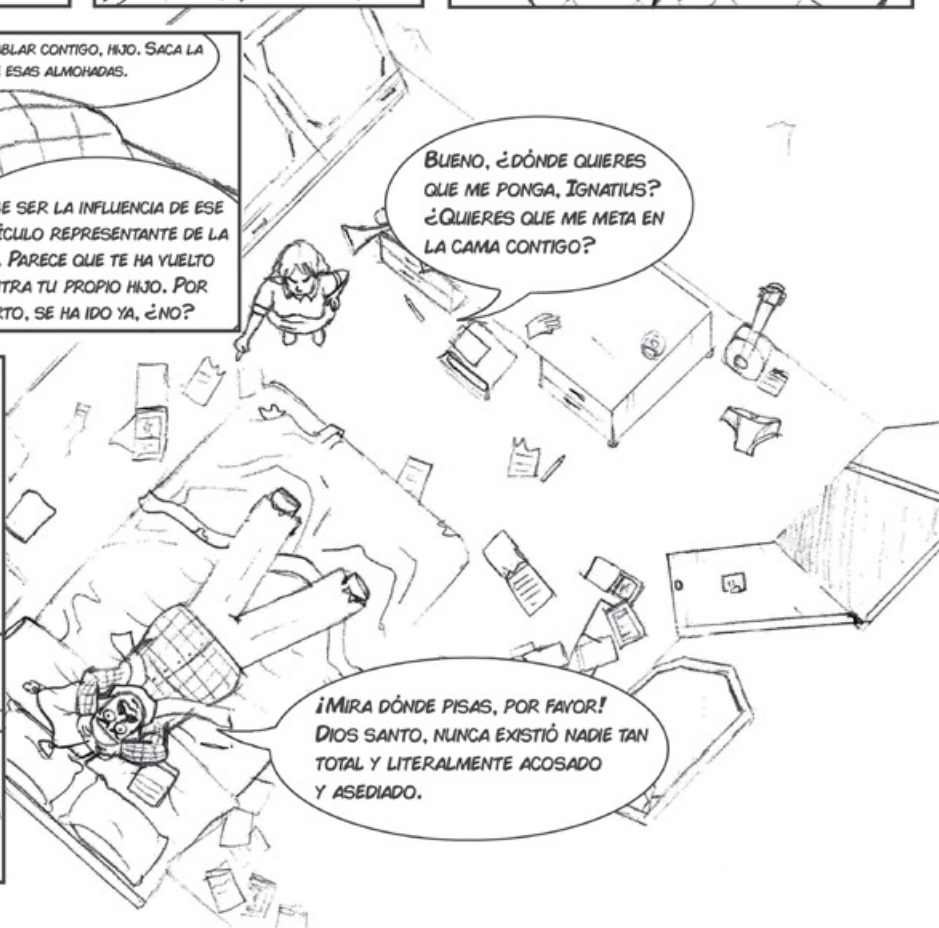


Para diseñar a Dorian Greene doté al personaje de ciertos rasgos expresivos del actor Neil Patrick Harris, conocido por su interpretación en la serie *Cómo conocí a vuestra madre*.

4.4. PÁGINA ABOCETADA DE LA NOVELA GRÁFICA BASADA EN LA CONJURA DE LOS NECIOS



Fig. 43: Página abocetada para la novela gráfica de *La conjura de los necios*



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



Fig. 44: Producción artística

5. CONCLUSIONES

La idea de realizar un Concept Art sobre *La conjura de los necios* de John Kenneddy Toole ya había sido llevada a la práctica por la autora en el 4º curso del grado en Bellas Artes para la asignatura de Ilustración 3D, pero el resultado distaba mucho del presente proyecto. Lo que empezó siendo un sencillo dossier con dibujos de unos pocos personajes, escenarios, *props* y composiciones, ha derivado en un Concept Art completo que recoge gran parte del material a incorporar en una novela gráfica sobre la obra en cuestión. Tanto el desarrollo del trabajo práctico como la redacción de la documentación teórica han requerido un largo periodo de tiempo hasta estar listos, pero los resultados son satisfactorios.

Se considera que la calidad de las ilustraciones es aceptable, aunque se hubiera preferido añadir algunas viñetas más para mostrar una mayor variedad de planos en ellas. Sin embargo, al final se llegó a la conclusión de que lo más acertado era resolver el número de composiciones justo para presentar la combinación de todos los personajes, *props* y escenarios que conforman el Concept Art, pues el volumen de trabajo impreso ya era considerable. En cuanto a la maquetación del conjunto, al terminarla fue necesario hacer varias correcciones relacionadas con el tamaño de las imágenes, la colocación de las paletas cromáticas y los colores de fondo, ya que el resultado no era armonioso. Pero una vez resueltos los fallos, se estima que la maquetación definitiva es acertada, tanto por su carácter minimalista, que permite contemplar las ilustraciones sin distracciones, como por el hecho de que el soporte del Concept Art recuerde tanto a los cuadernos *Gran Jefe* de Ignatius Reilly.

Cabe añadir que este proyecto se ha realizado con conocimientos obtenidos durante el grado en Bellas Artes y el máster de Producción Artística, tales como el manejo de Photoshop CS6 e Indesign CS6, maquetación de textos e imágenes y dibujo. De modo que puede afirmarse que se ha cumplido el objetivo de reflejar dichos conocimientos en este trabajo, así como el de perfeccionar la técnica artística de la autora y el de ofrecer una visión artística y personal de *La conjura de los necios*.

Con respecto a la redacción de la presente memoria, el proceso de búsqueda de la información requerida ha sido algo costoso, puesto que en algunos casos resultó difícil hallar ciertos datos. No obstante, al revisar los contenidos definitivos, podemos advertir que todos los apartados aportan conocimientos útiles para comprender y valorar mejor el presente proyecto. Los tres conceptos más desarrollados en esta memoria son la crítica social, el absurdo y el arte de concepto. Tras analizar las denuncias sociales incluidas en la obra de Cervantes, Dickens y Waugh, los referentes

de John Kennedy Toole, es posible percatarse de su influencia en *La conjura de los necios*, y al entenderse mejor la novela y su intención, pudo plasmarse con mayor precisión. Lo mismo puede decirse del humor absurdo de El Teatro del Absurdo, Charles Chaplin y los Hermanos Marx: si lo comparamos con el de este escritor estadounidense, las semejanzas son claras, su forma de emplear el absurdo revela un alejamiento de la realidad pero al mismo alude a ella. De este modo, al dibujar las viñetas de este Concept Art se tuvo en cuenta que había que remarcar el absurdo de lo representado.

Con respecto al arte de concepto, resultaba imprescindible tratarlo por la naturaleza del proyecto. Conocer algunos de los Concept Art de H. R. Giger, John Howe y del resto de artistas comentados sirvió para asimilar la labor llevada a cabo en este ámbito artístico, y por otra parte la autora requería documentarse sobre la producción artística de dichos profesionales para aprender de ellos antes de iniciar su propia obra.

La apreciación del Concept Art como un método de creación de mundos fue otro aspecto a tener en cuenta a la hora de elaborar este proyecto. Aunque al principio resultó difícil tomar conciencia de que se trataba de generar una realidad específica, mientras se realizaban poco a poco las ilustraciones fue cada vez más sencillo sumergirse en el proceso de creación y dar forma a esta versión personal de la novela en cuestión, reflejando en ella un estilo artístico propio.

Para finalizar estas conclusiones, sólo queda confirmar que se consiguió materializar adecuadamente la obra que se tenía en mente y generar un documento con todo aquello que se deseaba transmitir, y por ello la valoración del proyecto es positiva.

Tras la presentación de este trabajo final de máster, la autora procederá a cumplir el resto de objetivos, relacionados con la comercialización del proyecto y la elaboración y publicación de la novela gráfica, contribuyendo así a la promoción de *La conjura de los necios*.

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

1. TOOLE, J. Kennedy, 1980. *La conjura de los necios*. Barcelona: ANAGRAMA. ISBN 9788433920423.
2. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Fortier. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 39-60. ISBN 9788433907981.
3. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Tulane. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 61-81. ISBN 9788433907981.
4. MACLAUHLIN, Cory, 2015. En la universidad de Columbia. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 83-102. ISBN 9788433907981.
5. MACLAUHLIN, Cory, 2015. El país Cajún. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 103-125. ISBN 9788433907981.
6. MACLAUHLIN, ref. 5, pp. 111-112.
7. MACLAUHLIN, ref. 5, p. 121.
8. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo duodécimo. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de los necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 304-334. ISBN 9788433920423
9. MACLAUHLIN, ref. 5, p. 124.
10. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Hunter y Columbia. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 127-146. ISBN 9788433907981.

11. MACLAUHLIN, Cory, 2015. El ejército y Puerto Rico. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 147-180. ISBN 9788433907981.
12. TOOLE, ref. 8, pp. 328-330.
13. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Nace un escritor. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 181-197. ISBN 9788433907981.
14. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Otra vez en Nueva Orleans. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 199-223. ISBN 9788433907981.
15. MACLAUHLIN, Cory, 2015. Decadencia y caída. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 225-246. ISBN 9788433907981.
16. MACLAUHLIN, Cory, 2015. El último viaje. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 247-260. ISBN 9788433907981.
17. MACLAUHLIN, Cory, 2015. La publicación. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 261-280. ISBN 9788433907981.
18. MACLAUHLIN, Cory, 2015. La fama. En: MACLAUHLIN, Cory. *Una mariposa en la máquina de escribir: La vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de «La conjura de los necios»*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 281-296. ISBN 9788433907981.
19. MACLAUHLIN, ref. 13, pp. 195-196.
20. DE LA GUARDIA, Carmen, 2009. El fin del aislamiento: La Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. En: DE LA GUARDIA, Carmen. *Historia de Estados Unidos*. Madrid: Sílex, pp. 305-331. ISBN 9788477372219.
21. DE LA GUARDIA, Carmen, 2009. Hacia una Nueva Frontera. En: DE LA

GUARDIA, Carmen. *Historia de Estados Unidos*. Madrid: Sílex, pp. 333-361. ISBN 9788477372219.

22. DE LA GUARDIA, Carmen, 2009. En búsqueda del orden: Estados Unidos de Nixon a Reagan. En: DE LA GUARDIA, Carmen. *Historia de Estados Unidos*. Madrid: Sílex, pp. 363-391. ISBN 9788477372219.

23. GRANT, Susan-Mary, 2014. Ejércitos de la noche: Contracultura y Contrarrevolución. En: GRANT, Susan-Mary. *Historia de los Estados Unidos de América*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 435-477. ISBN 9788446039341.

24. DE LA GUARDIA, ref. 22, pp. 363-364.

26. DE LA GUARDIA, ref. 22, pp. 364-368.

28. SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio, 1996. La crítica sociológica continental (II). En: SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis, pp. 123-154. ISBN 8477384428.

29. MACLAUHLIN, ref. 13, p. 195.

37. WILSON, Simon, 1975. *El arte Pop*. Barcelona: Barcelona etc.: Labor, S. a. ISBN 8433575511.

38. FOSTER, Hal y FRANCIS, Mark, 2005. *Pop*. Londres; Nueva York : Phaidon. ISBN 0714843636.

39. FOSTER y FRANCIS, ref. 38.

50. ESSLIN, Martin, 1991. Introducción. En: ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. 3ª ed. Londres: Penguin Books, pp. 19-28. ISBN 9780140137286.

51. ESSLIN, Martin, 1991. The significance of the Absurd. En: ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. 3ª ed. Londres: Penguin Books, pp. 399-429. ISBN 9780140137286.

57. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo quinto. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 113-138. ISBN 9788433920423.

58. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo décimo. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 241-263. ISBN 9788433920423.

60. CABEZAS, M^a Esperanza, 2005. Figura y sombra del hidalgo manchego. *CDL*. Madrid: Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias del distrito Universitario de la Comunidad de Madrid. Vol. 64, no. 164, pp. 6-9. ISSN 1135-4267.
62. TOOLE, ref. 8, pp. 310-322.
63. MURILLO, L. Andrés, 1982. Introducción. En: DE CERVANTES, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, pp. 9-32. ISBN 8470393200.
64. CANAVAGGIO, JEAN, et al., 2004. Prólogo. En: DE CERVANTES, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Círculo de lectores/ Galaxia Gutenberg; Centro para la edición de los clásicos españoles, pp. 45-276. ISBN Círculo de lectores: 8467209178; ISBN Galaxia Gutenberg: 8481093947.
67. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo segundo. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 40-67. ISBN 9788433920423.
68. TOOLE, ref. 67, p. 57.
69. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo tercero. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 68-90. ISBN 9788433920423.
70. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo cuarto. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 91-112. ISBN 9788433920423.
71. TOOLE, ref. 57, p. 127.
72. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo noveno. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 212-240. ISBN 9788433920423.
73. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo undécimo. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 264-303. ISBN 9788433920423.
74. TOOLE, ref. 69, p. 69.
75. HINTZE, Otto, 1987. Ensencia y difusión del feudalismo. En: HINTZE,

Otto. *Feudalismo - Capitalismo*. Barcelona: Editorial Alfa, pp. 13-52. ISBN 8476681275.

76. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo primero. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 15-39. ISBN 9788433920423.

77. TOOLE, ref. 67, pp. 57-58.

78. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo decimocuarto. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 375-389. ISBN 9788433920423.

79. TOOLE, ref. 67, pp. 58-59.

80. TOOLE, ref. 8, pp. 312-314.

81. TOOLE, ref. 8, p. 307.

82. TOOLE, ref. 72, p. 216.

83. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo sexto. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 139-160. ISBN 9788433920423.

84. TOOLE, ref. 73, p. 273.

85. TOOLE, ref. 73, p. 297.

86. TOOLE, ref. 73, p. 299.

87. SWEEZY, Paul M., et al., 1975. La transición del feudalismo al capitalismo. 5ª ed. Madrid: Editorial Ayuso. ISBN 8433600958.

89. TOOLE, ref. 67, p. 64.

90. TOOLE, J. Kennedy, 1980. Capítulo séptimo. En: TOOLE, J. Kennedy. *La conjura de lo necios*. Barcelona: ANAGRAMA, pp. 161-190. ISBN 9788433920423.

91. MACLAUCHLIN, ref. 10, p. 138.

92. TOOLE, ref. 90, p. 170.

93. TOOLE, ref. 58, p. 262.

94. TOOLE, ref. 58, p. 263.

95. TOOLE, ref. 8, p. 317.

105. CÁCERES BLANCO, Roberto, 2016. Creación de mundos imaginarios. *Mundos épicos imaginarios: de J. R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*. Madrid: UAM Ediciones, pp. 147-203. ISBN 9788483445419.

106. CÁCERES BLANCO, Roberto, 2016. Conclusiones. *Mundos épicos imaginarios: de J. R. R. Tolkien a G. R. R. Martin*. Madrid: UAM Ediciones, pp. 215-219. ISBN 9788483445419.

WEBGRAFÍA

25. VALCÁRCEL, Amelia, 2001. La memoria colectiva y los retos del feminismo. En: Repositorio Cepal [en línea]. Disponible en: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5877/S01030209_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y [consulta: 20 enero 2019].

27. CARTER, David, 2005. *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution* [en línea]. Nueva York: St. Martin's Press [consulta: 25 enero 2019]. ISBN 0312200250. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=j04jLSvGNSMC&printsec=frontcover&dq=STONEWALL&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiFhbSh74jgAhVDA2MBHWQsBgYQ6AEIMzAB#v=onepage&q&f=false>.

30. OSTERC, Ludovik, 1988. *El pensamiento social y político del Quijote* [en línea]. México: Universidad Nacional Autónoma de México [consulta: 17 junio 2018]. ISBN 9688375012. Disponible en: https://books.google.es/books?id=RaOwTK3rnYkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

31. DE CERVANTES, Miguel, 1999. *Don Quijote de la Mancha* [en línea]. Madrid: EDAF [consulta: 2 junio 2018]. ISBN 8441405298. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=CPWlxufKqp4C&printsec=frontcover&dq=don+quijote+de+la+mancha&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwixr6HBSabcAhWKDcAKHf0yBLgQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false>.

32. NARITA, Shuji, 2009. The transition of Dickens' social criticism as seen in his later novels. *Osaka Keidai Ronshu* [en línea]. Vol. 60, nº 3, p. 183-191. [18 junio 2018]. Disponible en:

http://www.i-repository.net/il/user_contents/02/G0000031Repository/repository/keidaironshu_060_003_183-192.pdf.

33. MAES-JELINEK, Hena, 1970. *Criticism of society in the english novel between the wars* [en línea]. Lieja: Presses universitaires de Liège, Les Belles Lettres [consulta: 20 junio 2018]. DOI 10.4000/books.pulg.864. Disponible en: <https://books.openedition.org/pulg/884>.

34. MARCUSE, Herbert, 2009. El hombre unidimensional [en línea]. 2ª edición. Barcelona: Ariel [consulta: 21 enero 2019]. ISBN 9788434410228. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=5XtOu1tTlwwC&printsec=frontcover&dq=herbert+marcuse&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj5kZOv743gAhVp8-AKHVS-DHsQ6AEINjAC#v=onepage&q=herbert%20marcuse&f=false>.

35. MARCUSE, ref. 34, p. 8.

36. MARCUSE, ref. 34, p. 13.

40. TURNES, Pablo, 2009. La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real. *Diálogos de la comunicación* [en línea]. Perú: FELAFACS., no. 78, pp. 2-7 [29 mayo 2018]. ISSN 1995-6630. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaNovelaGrafica-3718882.pdf>.

41. ESTREN, Mark, 2012. *A History of Underground Comics: 20th Anniversary Edition* [en línea]. Oakland: Ronin Publishing, Inc. [consulta: 26 enero 2019]. ISBN 9781579511562. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=w7tOX1ntIGcC&pg=PA4&dq=comic+underground&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjep-DpwlvgAhVKzoUKHeHbD0sQ6AEIMDAB#v=onepage&q=comic%20underground&f=false>.

42. WILLIAMS, ref. 41, p. 4

43. ESTREN, ref. 41, p. 11

44. COSSE, Isabella, 2015. *Mafalda: historia social y política* [en línea]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina [consulta 29 mayo 2018]. ISBN 9786071633392. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=maL4CgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Mafalda:+historia+social+y+pol%C3%ADtica,+Isabella+Cosse&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiKgqy-4qzgAhUS5uAKHWEVA5IQ6AEIKTAA#v=onepage&q=Mafalda%3A%20historia%20social%20y%20pol%C3%ADtica%2C%20Isabella%20Cosse&f=false>.

45. SÁNCHEZ VERDÚ, R., 2015. Un acercamiento a la historia contemporánea a través de Mortadelo y Filemón. En: *rua.ua* [en línea]. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/49131/1/XIII_Jornadas_Redes_36.pdf [consulta: 29 mayo 2018].
46. VICTORIA URIBE, Ricardo y LÓPEZ FLORES, Juan José, 2015. El Noveno arte y la sociedad. El cómic como medio de expresión cultural de tópicos sociales. La técnica y la expresión contemporánea. En: *1er. Congreso Internacional de Filosofía, Arte y Diseño* [en línea]. Toluca: Universidad de Alicante; Vicerrectorado de Estudios, Formación y Calidad; Instituto de Ciencias de la Educación (ICE), pp. 1-22 [consulta: 29 mayo 2018]. Disponible en: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Noveno-arte-ponencia%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Noveno-arte-ponencia%20(1).pdf).
47. SANTAMARÍA, Julio, 2015. *Vigencia y revitalización del género negro en viñetas. Blacksad, de Díaz Canales y Guarnido* [en línea]. Tesis doctoral. Burgos: Universidad de Burgos [consulta: 31 mayo 2018]. Disponible en: http://riubu.ubu.es/bitstream/10259/4658/1/Santamar%C3%ADa_Alonso.pdf.
48. REYES FERRER, María, 2016. Persépolis: mujer, identidad e inmigración. *Espéculo* [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid., no. 56, pp. 149-158 [consulta: 3 junio 2018]. ISSN 1139-3637. Disponible en: http://webs.ucm.es/info/especulo/Europa_Especulo_56_UCM.pdf.
49. VILVANDRE DE SOUSA, Cécile, 2006. De la comedia del disparate al teatro del absurdo. *Dialnet. unirioja* [en línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=502433> [consulta: 13 mayo 2018].
52. VILVANDRE DE SOUSA, ref. 49, pp. 734-741.
53. PÉREZ GIL, M^a del Mar, 2006. Revolución y lenguaje del Absurdo en *Waiting for Godot* de Beckett y *El triciclo*, de Arrabal. *Philologica canariensis* [en línea]. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, no. 1, pp. 327-340 [Consulta: 19 mayo 2018]. Disponible en: https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/3887/1/0234349_00001_0018.pdf.
54. BUCETA, Olalla, et al., 2014. Un breve análisis del humor en Occidente. *Cuadernos de Aleph* [en línea]. España: Asociación Aleph, no. 6, pp. 1-24 [consulta: 20 mayo 2018]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5549419>.
55. BUCETA, ref. 54, p. 15.

56. BUCETA, ref. 54, p. 15.

59. MUÑOZ, Carlos M, 2005. Reseña de *Maneras de hacer mundos* de Nelson Goodman. *El Hombre y la Máquina* [en línea]. Cali: Universidad Autónoma de Occidente, no. 25, pp. 144-145 [consulta: 24 mayo 2018]. ISSN 0121-0777. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/478/47802516.pdf>.

61. DE CERVANTES, ref. 31, p. 558.

65. SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M^a Victoria, 2017. *Charles Chaplin vs Buster Keaton. Análisis textual de The Kid y The General* [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [fecha de consulta: 28 enero 2019]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/42381/1/T38714.pdf>.

66. GOODMAN, Nelson y ELGIN, Catherine Z., 2017. *Reconcepciones en la filosofía y en otras artes y ciencias* [en línea]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca [consulta: 26 de mayo de 2018]. ISBN 9788490127803. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=mjRNDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=irrealismo+nelson+goodman&ots=aTXWakreKn&sig=WfKRIJhastjvodOcajdmwcvBy9I#v=onepage&q=irrealismo%20nelson%20goodman&f=false>.

88. ROGERS, Kim L., 1993. *Righteous Lives: Narratives of the New Orleans Civil Rights Movement* [en línea]. Nueva York y Londres: New York University Press [consulta: 27 enero 2019]. ISBN 0814774318. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=qBkUCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR9&dq=new+orleans+history&ots=Vxgsp41mmV&sig=WxkYamTRye87QaK9Blu1dUGRN8#v=snippet&q=sexuality%20vice&f=false>.

96. MUSEUM H. R. GIGER, 2014. Biography. En: *H. R. Giger Museum* [en línea]. Disponible en: <https://www.hrgigermuseum.com/index2.php?option=bio&pg=1&act=l> [consulta: 29 enero 2019].

97. SOCIEDAD TOLKIEN ESPAÑOLA. John Howe, biografía. En: *El anillo único* [en línea]. Disponible en: <http://elanillounico.com/tolkienpedia/personas/john-howe/> [consulta: 4 junio 2018].

98. SOCIEDAD TOLKIEN ESPAÑOLA. Alan Lee, biografía. En: *El anillo único* [en línea]. Disponible en: <http://elanillounico.com/tolkienpedia/personas/alan-lee/> [consulta: 5 junio 2018].

99. THE JIM HENSON COMPANY, 2013. Brian Froud, biography. En: *Dark Crystal* [en línea]. Disponible en: <http://www.darkcrystal.com/>

encyclopedia_froud.php [consulta: 5 junio 2018].

100. NORMAN ROCKWELL MUSEUM, 2018. Mary Blair, biography. En: *Illustration History* [en línea]. Disponible en: <https://www.illustrationhistory.org/artists/mary-blair> [consulta: 7 junio 2018].

101. GÉREAUME, Mikaël, 2017. Interview comics: Max Sarin. En: *Planete BD* [en línea]. Disponible en: <http://www.planetebd.com/interview/max-sarin/1163.html> [consulta: 10 junio 2018].

102. MATILE, Rachel, 2018. About the artist. En: *Rachel Matile* [en línea]. Disponible en: <http://rachelmatile.com/> [consulta: 11 junio 2018].

103. NORMA EDITORIAL. Lafebre, Jordi. En: NORMA Editorial [en línea]. Disponible en: https://www.normaeditorial.com/autor/2532/1/lafebre_jordi/ [consulta: 11 junio 2018].

104. LAMOSA, Roberto M., 2016. Entrevista a Jordi Lafebre. En: *Idiosincrasia Cotidiana* [en línea]. Disponible en: <http://idiosincrasiacotidiana.blogspot.com/2016/05/entrevista-jordi-lafebre.html> [consulta: 3 febrero 2019].

107. GÓMEZ HERRERA, Alfonso, 2013. Historia de las tabletas. MODMEX PC [en línea]. Ciudad de México: Ediciones Tecnológicas, no. 14, pp. 14-19 [consulta: 29 enero 2019].

108. AMADO LORENZO, Antonio y FRAGA LÓPEZ, Fernando, 2015. El dibujante digital. Dibujo a mano alzada sobre tabletas digitales. *PoliPapers* [en línea]. Valencia: Universitat Politècnica de València, no. 25, pp. 108-119 [consulta: 4 febrero 2019].

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1: *La conjura de los necios*, 1ª edición (1980). Disponible en: <<http://www.jamesseidler.com/review-confederacy-dunces-john-kennedy-toole/>>

Fig.2: John Kennedy Toole en Puerto Rico (1962). Disponible en <<https://www.elmundo.es/cultura/2015/05/28/55661f5b46163f61388b45a2.html>>

Fig. 3: *La biblia de neón*, 1ª edición (1989). Disponible en: <https://www.goodreads.com/book/show/54123.The_Neon_Bible>

Fig. 4: John F. Kennedy en su discurso inaugural (1961). Disponible en: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-12215248>>

Fig. 5: Protesta por la segregación en las escuelas en St. Louis, Missouri, durante la década de 1960. Disponible en: <<https://www.express.co.uk/pictures/pics/3021/Civil-Rights-Voting-Act-1965-anniversary-Rosa-Parks-Martin-Luther-King-pictures>>

Fig. 6: *La mística de la feminidad* (1963). Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Feminine_Mystique>

Fig. 7: *Hippies* en la calle Haight (1967). Disponible en: <https://www.huffingtonpost.com/2012/10/15/haight-ashbury-in-the-1960s_n_1967664.html?slideshow=true#gallery/256953/5>

Fig. 8: *Don Quijote de la mancha* (1605). Disponible en:<<https://www.casadellibro.com/libro-don-quijote-de-la-mancha/9788466236645/5273117>>

Fig. 9: *Dombey e hijo* (1848). Disponible en: <<https://www.casadellibro.com/ebook-dombey-and-son-cronos-classics-ebook/9782378073671/5608518>>

Fig. 10: *Decadencia y caída* (1928). Disponible en: <https://www.goodreads.com/book/show/328712 Decline_and_Fall>

Fig. 11: *Latas de sopa Campbell*, de Andy Warhol (1962). Disponible en: <<https://www.moma.org/collection/works/79809>>

Fig. 12: *M-Maybe*, de Roy Lichtenstein (1965). Disponible en: <https://www.allposters.com/-sp/M-Maybe-c-1965-Posters_i8307163_.htm>

Fig. 13: *Feds 'n' Heads*, de Gilbert Shelton (1968). Disponible en: <<https://www.ebay.com/itm/Feds-n-Heads-Print-Mint-1968-4th-printing-Gilbert-Shelton-High-Grade-/221137390720>>

Fig. 14: *Coochy Cooty Men's Comics*, de Robert Williams (1970). Disponible en: <https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=1203924028&cm_sp=collections_-_13wVXK8HIUITREfb6TJbq6_item_1_3_-_bdp-----1970>

Fig. 15: Viñeta de *Mafalda*, de Quino. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TFG000988.pdf>

Fig. 16: *Mortadelón y Filemón: el tesorero*, de Francisco Ibáñez (2015). Disponible en: <<https://www.amazon.es/Mortadelo-Filem%C3%B3n-tesorero-Magos-Humor/dp/8466654380>>

Fig. 17: Viñeta de *V de Vendetta* (1989). Disponible en: <https://www.goodreads.com/book/show/5805.V_for_Vendetta>

Fig. 18: *Blacksad & Weekly*, ilustración de Juanjo Guarnido. Disponible en: <<https://co.pinterest.com/pin/332633122459888097/?lp=true>>

Fig. 19: Viñeta de *Persépolis*, capítulo *Kim Wilde* (2000). Disponible en: <<https://www.pinterest.de/pin/392305817517955171/>>

Fig. 20: *La cantante calva* de Ionesco interpretada en el teatro de la Huchette (1957). Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2017/02/17/actualidad/1487330474_628729.html>

Fig. 21: *Esperando a Godot* de Samuel Beckett interpretada en Buenos Aires en 1956. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Esperando_a_Godot>

Fig. 22: Charlie Chaplin en *La quimera del oro* (1925). Disponible en: <<https://www.tiempodecine.co/web/del-zapato-como-manjar-la-quimera-del-oro-de-charles-chaplin/>>

Fig. 23: Groucho Marx y Margaret Dumont en *Sopa de ganso* (1933). Disponible en: <<https://www.pinterest.es/pin/346143921342861518/?lp=true>>

Fig. 24: Cuaderno *Big Chief (Gran Jefe)*, de principios de 1960. Disponible en: <<https://www.amazon.com/Big-Chief-Writing-Primary-Western/dp/B0094IV3DC>>

Fig. 25: Calle Bourbon, en Nueva Orleans, durante la década de 1960. Disponible en: <<https://www.pinterest.es/pin/554787247840738504/?lp=true>>

Fig. 26: La estatua de Ignatius Reilly ante el hotel Hyatt Centric, en Nueva Orleans. Disponible en: <https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g60864-d12315479-Reviews-Ignatius_J_Reilly_Statue-New_Orleans_Louisiana.html#photos;aggregationId=101&albumid=101&filter=7&ff=350925672>

Fig. 27: *Alien III*, *sideview III*, ilustración de Concept Art de H. R. Giger (1978). Disponible en: <<https://www.wikiart.org/en/h-r-giger/alien-iii-sideview-iii-work-no-372-1978>>

Fig. 28: *Bag End*, ilustración del Concept Art para *El señor de los anillos*, de John Howe (2004). Disponible en: <https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=2934>

Fig. 29: *Moria*, *Dwarrowdelf*, ilustración del Concept Art para *El señor de los anillos*, de Alan Lee. Disponible en: <<https://books.google.es/books?id=vdivoRxVLBMC&printsec=frontcover&dq=john+howe+alan+lee&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiog9TPm5PgAhWSyoUKHdGCAUMQ6AEINTAC#v=onepage&q=john%20howe%20alan%20lee&f=false>>

Fig. 30: Boceto del Concept Art para *The Dark Crystal*, de Brian Froud. Disponible en: <<https://www.pinterest.es/pin/537265430538205948/?lp=true>>

Fig. 31: Ilustración del Concept Art para *Peter Pan*, de Mary Blair (1953). Disponible en: <<https://www.pinterest.es/pin/88664686394266210/?lp=true>>

Fig. 32: Bocetos de Max Sarin para *Giant Days* (edición española, 2017). Extraído de la galería de bocetos del segundo volumen de *Giant Days*

Fig. 33: Ilustración para portada de Max Sarin para *Giant Days*. Disponible en: <<https://textlesscovers.com/max-sarin/>>

Fig. 34: Diseño de personaje de Rachel Matile (2018). Disponible en: <<http://rachelmatile.com/tagged/Design>>

Fig. 35: Ilustración de Rachel Matile (2018). Disponible en: <<http://rachelmatile.com/tagged/Design>>

Fig. 36: Boceto para *Lydie*, de Jordi Lafebre (2010). Disponible en: <http://www.uiardejapis.es/notis/2010/3/100315_lafebre_lydie/100315_lafebre_lydie.htm>

Fig. 37: Portada del vol.3 de *Los buenos veranos*, ilustrada por Jordi Lafebre. Disponible en: <<https://www.normaeditorial.com/ficha/9788467930672/los-buenos-veranos-3-don-bermellon/>>

Fig. 38: *The Siege of Angband*, ilustración de John Howe para la Tierra Media de Tolkien (2003). Disponible en: <https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=333>

Fig. 39: Ilustración del Concept Art para *Star Wars: Episodio III - La venganza de los Sith*, de Ralph McQuarrie (2003). Disponible en: <https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=333>

Fig. 40: *Intuos 3D*, tableta empleada para realizar el proyecto. Disponible en: <<https://www.wacom.com/es/products/pen-tablets/intuos-3d>>

Figs. 41 y 42: La conjura de los necios. Concept Art

Fig. 43: Página abocetada para la novela gráfica de *La conjura de los necios*

Fig. 44: Producción artística

